BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 50

HENRI HYMANS

BRÜSSEL

MIT 128 ABBILDUNGEN

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

BRÜSSEL

VON HENRI HYMANS

MIT 128 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1910

VERLAG VON E. A. SEEMANN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

IHRER KÖNIGLICHEN HOHEIT

DER GRÄFIN VON FLANDERN

EHRERBIETIGST GEWIDMET

Brüsseler Spitzendecke (Teilstück)

Abb. 1. Brüssel mit seiner Kathedrale (Photo Neurdein)

Obwohl die Hauptstadt Belgiens weder ihrer Bevölkerungsziffer noch ihrer Flächenausdehnung nach den Metropolen der europäischen Großstaaten an die Seite gestellt werden kann, ist sie doch eine der schönsten, frohest belebten und darum meist besuchten Kapitalen unseres Erdteils. Seiner bevorzugten Lage, seinen herrlichen Promenadenanlagen, seinen majestätischen Monumentalbauten, seinen kostbaren Kunstsammlungen und seinen weit berühmten wissenschaftlichen Instituten verdankt Brüssel eine Anziehungskraft, die ihm mit einem ununterbrochenen Fremdenzustrom auch die dauernde Gunst seiner Besucher sichern muß.

Nach allen Himmelsrichtungen umgeben von volkreichen Vororten, die ohne jede sichtbare Grenzlinie in das Häusermeer der Stadt selbst übergehen, beherbergt Brüssel — mit Einschluß jener Vororte — eine Bevölkerungsmasse von etwa 600 000 Seelen; dabei zählt jedoch die eigentliche Stadtgemeinde von Brüssel selbst noch nicht ganz 200 000 Seelen. Diese Anomalie der stadtrechtlichen Verhältnisse ist um so auffälliger, da ja die einstigen Festungswälle der Stadt schon vor mehr als hundert Jahren geschleift wurden und das einzige davon übrig gebliebene Stadttor seine Erhaltung

lediglich dekorativen Rücksichten zu verdanken hat. Die „Porte de Hal", der südliche Endpunkt des eigentlichen Stadtbezirkes, ist in Wirklichkeit der letzte Rest der Stadtummauerung vom Jahre 1379, deren einstiger Verlauf sich nach demjenigen des im Jahre 1810 auf ein Napoleonisches Dekret hin angelegten Boulevardringes noch heute ganz genau verfolgen läßt.

Von der ältesten Stadtbefestigung, die sogar schon im 11. Jahrhundert — nach genauerer Angabe im Jahre 1040 — entstanden war, werden noch jetzt von Zeit zu Zeit interessante Spuren aufgefunden; zwischen parasitären alten Häuseranbauten versteckt, kommen derartige früheste Mauerreste bei Gelegenheit von Abbruchsarbeiten hie und da noch immer neu zutage. Auf diese Weise wurde z. B. der sogen. „Schwarze Turm" in der Nähe der alten St. Katharinenkirche wieder aufgedeckt. Als typisches Beispiel mittelalterlicher Festungsarchitektur verdient dieses interessante und ehrwürdige Bauwerk, das im Jahre 1895 auf Stadtkosten restauriert wurde, in seiner zweistöckigen, von einem Zackengesimse und einem Kegeldache bekrönten Anlage die Beachtung jedes Altertumsforschers. Der beredteste Zeuge dieser ältesten Stadtbefestigung ist jedoch an der Rückfront eines Hofes in der Rue Steenpoort (No. 6) in hervorragend gutem Zustande erhalten geblieben, und zwar ist dies ein Turm oder richtiger gesagt ein Donjon, der bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Gefangenenverließ gedient hat und noch bis vor wenigen Jahren zahlreiche Haushaltungen beherbergte. Die erstaunliche Dicke des Mauerwerkes bietet uns die natürliche Erklärung für die Dauerhaftigkeit seines Bestehens. In diesem Turme soll der Überlieferung zufolge der Zunftvorsteher Frans Anneesens im Jahre 1719 eingekerkert gewesen sein, jener wackere Volkstribun, der sein energisches Eintreten für die Privilegien der Handwerkerzünfte unter dem damaligen österreichischen Regime schließlich auf dem Schafott büßen mußte. Die dem altehrwürdigen Bauwerke als Lichtöffnungen dienenden Spitzbogenfenster sollen nach Ansicht der Kunstarchäologen die ältesten in Belgien vorhandenen Beispiele des gotischen Baustiles sein.

Die im 14. Jahrhundert eintretende Bevölkerungszunahme Brüssels hatte zur Folge, daß die Südgrenze der Stadt bis zur Porte de Hal hinausgeschoben werden mußte, sodaß also

das Stadtgebiet damals um das ganze Siedelungsgebiet der heutigen Rue Haute, einen der volkreichsten Stadtteile Brüssels, erweitert wurde.*)

Während andere Großstädte ihre Zunahme an monumentaler Bedeutung in der Regel mit einer erheblichen Einbuße an malerischem Reiz bezahlen mußten, hat dagegen Belgiens Hauptstadt unter weiser Berücksichtigung aller zu ihrer monumentalen Verschönerung beitragenden Umstände ihrem Stadtbilde den Originalstempel ihrer entstehungsgeschichtlichen Vergangenheit sehr wohl zu wahren gewußt. Dieser zielbewußten Erhaltung seiner charakteristischen historischen Eigenart aber hat Brüssel meiner Ansicht nach einen besonders wesentlichen Teil seiner Anziehungskraft auf das internationale Reisepublikum zu verdanken. In der Tat werden nur ganz wenige Städte eine gleich erfreuliche Abwechselung in der architektonischen Physiognomie ihrer Straßenzüge aufzuweisen haben, und kaum anderswo wird die Privatarchitektur in gleich erfolgreichem Geschmacksstreben von Banalitäten sich fern gehalten haben.

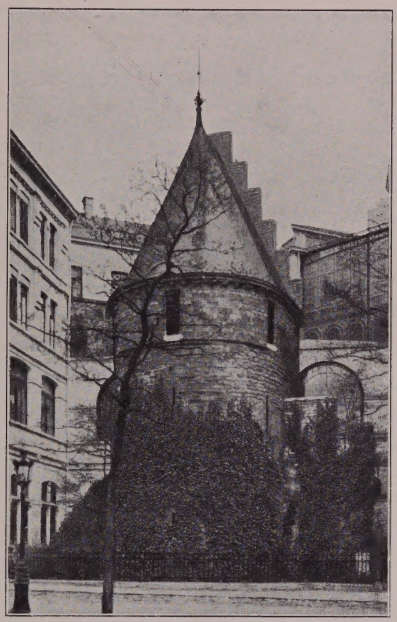

Abb. 2. Der „Schwarze Turm"

Die im allgemeinen nur mäßige Höhe der Privatbauten steht in einem normalen Verhältnis zur Breite der einzelnen Straßen,

*) Unter Kaiser Karl V. wurde aus strategischen Rücksichten eine Wiederverengung des Stadtgebietes in Erwägung gezogen. Die Flächenausdehnung Brüssels betrug im Mittelalter etwas über 877 Hektare; in neuester Zeit beläuft sie sich auf noch nicht ganz 1071 Hektare.

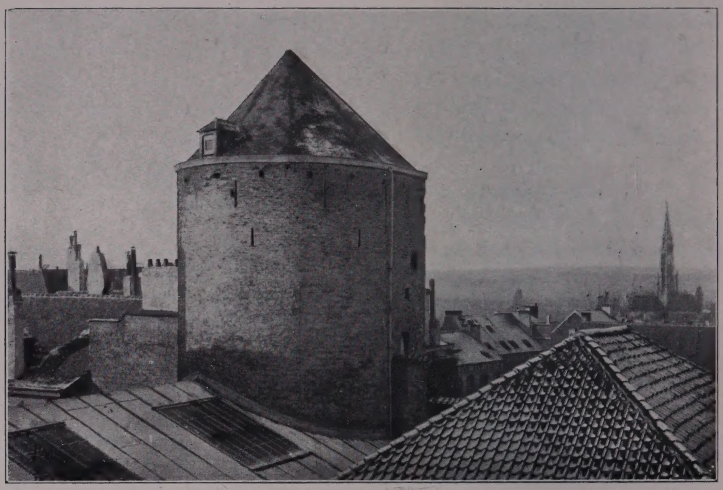

Abb. 3. Turm von der ältesten Stadtbefestigung

während durch die Gunst der Bodenverhältnisse dem Auge hie und da weit reichende Umblicke ermöglicht werden. Nimmt man dazu die Mannigfaltigkeit der Geschmacksrichtungen, die in den Fassadenanlagen der Privatbauten in freier Konkurrenz zur Geltung gelangten, so muß sich aus dem Zusammenwirken derartig gegensätzlicher Faktoren ein trotz des Fehlens imposanter Masseneffekte höchst wohltuender Reichtum des Stadtbildes ergeben, der weit entfernt ist von jener Kälte der ästhetischen Wirkung, wie sie in den Riesenmetropolen der europäischen Großstaaten als Folge einseitiger Baustilvorschriften sich so leicht unangenehm fühlbar macht. Durch die freie Initiative seiner Architekten ist Brüssel vor derartigen Mißgriffen bewahrt geblieben.

Von der weit zurückreichenden historischen Vergangenheit Brüssels erhalten wir schon genügend überzeugende Kunde durch das prächtige Rathaus und durch die imposante dem Andenken der Heiligen Michael und Gudula geweihte Kathedrale. Im Mittelalter in häufiger Wiederkehr Residenz der Herzöge von Brabant und später der Herzöge von Burgund, wurde Brüssel bereits durch Kaiser Karl V. zur Landeshauptstadt erhoben, die sich dann

der ganz besonderen Vorliebe dieses Weltherrschers — eines Belgiers von Geburt — erfreuen durfte und schließlich, im Jahre 1555, sogar den weltgeschichtlich bedeutsamen Akt der Thronentsagung des Kaisers in ihren Mauern sich abspielen sah. In der Folgezeit war Brüssel in nicht minder häufiger Wiederkehr der Regierungssitz der Fürsten aus dem Hause Österreich, Philipps II. von Spanien wie des Erzherzogs Albrecht und seiner Gemahlin Isabella, ebenso weiterhin die Residenz aller Generalstatthalter bis zum Zeitpunkte der Besetzung Belgiens durch die Franzosen.

Im 16. Jahrhundert belegte man die durch ihre vornehme Schönheit weithin bekannte belgische Kapitale gern mit dem ehrenden Beinamen „La Noble", und in Guichardins 1567 im Druck erschienener „Descrittione di tutti i Paesi Bassi" findet sie sich als „ein zur Hofhaltung und Residenz eines grossen Monarchen geradezu prädestinierter Ort" aufgeführt. „Man sieht dort" — so schreibt Guichardin — „eine Menge großer Herren, hoher Potentaten und vornehmer Edelleute, die durch ihre Anwesenheit und ihre stolzen Karossen der Stadt zur Zierde gereichen." Nach Ausweis der im 17. Jahrhundert angefertigten Stadtpläne besaß Brüssel schon damals weiträumige Straßen und brunnengeschmückte Plätze, — Großstadtcharakteristika, die auch in jenen früheren Zeiten nicht verfehlen konnten, alle Reiseliebhaber anzuziehen. „Fontium copia, coeli amoenitate et aedificiorum splendore nobilissima" — durch solche Vorzüge lockte nach Angabe der alten Lokalautoren das „noble" Brüssel die Fremden in seine Mauern. Auch wurde das Auge des Besuchers der Stadt besonders erfreut durch die Gartenanlagen, von denen die Wohnhäuser umgeben waren. Die Senne, ein Nebenfluß der Schelde, durchzog die Stadt in anmutigen Windungen, die heute allerdings überwölbt sind, älteren Bewohnern Brüssels jedoch gewiß noch wohl erinnerlich sein werden. Einen vollkommen deutlichen Begriff vom einstigen Stadtbilde Brüssels vermag uns neben einigen im Rathause aufbewahrten Gemälden eine im gegenüberliegenden Stadtmuseum befindliche Sammlung von gewissenhaft ausgeführten Handzeichnungen zu geben, die wir gleich den genannten Rathausgemälden dem talentvollen Brüsseler Maler J. B. van Moer (lebte 1819—1884) zu verdanken haben.

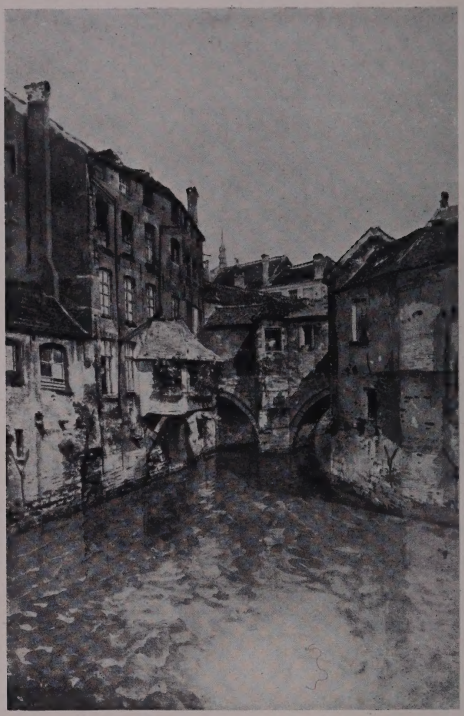

Abb. 4. Die Senne-Kanäle vor 1867 (Photo Neurdein)

In der blassen Wirklichkeit besehen, war der das Stadtinnere durchziehende nicht schiffbare Flußlauf der Senne für Brüssel freilich weit eher schadenbringend als nützlich, da er zu Hochwasserzeiten häufig wahre Verwüstungen verursachte und in seinen die Insel Saint-Géry umfließenden Seitenkanälen nichts weiter als eine übelriechende Kloake darstellte. Für einen den Gesundheits- wie auch den Verkehrsinteressen der Bevölkerung in so offensichtlicher Weise zuwiderlaufenden Tatbestand mußte um jeden Preis Abhilfe geschaffen werden. Nachdem der Plan, die Senne in ihrem Laufe durch die Stadt zu überwölben, schon früher mehrfach in Erwägung gezogen worden war, gelangte er alsbald nach der Thronbesteigung König Leopolds II. — der in der Geschichte dereinst wohl den Beinamen „Der Baufreund" verdiente — endlich zur Realisierung: Durch den damals amtierenden Bürgermeister Anspach energisch gefördert und im Jahre 1867 definitiv in Angriff genommen, wurde das gewaltige Ingenieurwerk in der verhältnismäßig kurzen Zeitspanne von sieben Jahren glücklich zu Ende geführt.

Damit aber kam gleichzeitig ein die Stadt in ihrer Gesamtausdehnung von Norden nach Süden durchquerender grandioser

Straßenzug zustande, der zwischen den beiden Hauptbahnhöfen Brüssels eine direkte Verbindungslinie herstellte und einen bis dahin höchst stiefmütterlich behandelten Stadtteil mit der nötigen Luft- und Lichtzufuhr versorgte. Als Treffpunkt für alle vornehmen Müßiggänger so gut wie für Scharen emsiger Geschäftsleute wurden diese Centralboulevards zu einem besonders imposanten Markzeichen des Brüsseler Großstadtlebens. Der Verkehr ist auf das intensivste belebt und trägt in den Physiognomien des Passantenpublikums einen völlig kosmopolitischen Charakter zur Schau. Man hat die angenehme Vorstellung, Leute aus den verschiedensten Weltgegenden hier friedlich aneinander vorüberziehen zu sehen; und sie alle sind eifrig bedacht, sich die Vorteile des Großstadtlebens nach allen Richtungen hin zunutze zu machen, ob sie nun mondainen Vergnügungen oder geschäftlichem Gewinne nachjagen.

Abb. 5. Die Senne-Kanäle vor 1867 (Photo Neurdein)

Bei Anlage dieser Boulevards befolgte die Stadtverwaltung keineswegs nur Nützlichkeitsrücksichten. Vielmehr suchte sie dem mächtigen Straßenzuge, den sie mit der Überwölbung der Senne geschaffen hatte, auch einen künstlerisch-monumentalen Charakter zu verleihen. Zu diesem Zwecke wurde in das Stadtbudget eine Gesamtsumme von 110 000 Franks eingestellt, die dazu bestimmt

war, unter die Schöpfer der schönsten Fassadenentwürfe für die am neuen Straßenzuge zu errichtenden Privathäuser verteilt zu werden. Der höchste Preis fiel dem Erbauer des Hauses Nr. 1 am Boulevard du Nord zu, dem Architekten Henri Beyaert (lebte 1823—1894); den zweiten und den dritten Preis erhielt der Architekt Emile Janlet.

Abb. 6. Boulevard Anspach (Photo Neurdein)

Um dieselbe Zeit (1876) entstand auch das von Léon Suys entworfene Börsenpalais, ein imposant gegliedertes Bauwerk, das seine Hauptfront dem Boulevard Anspach zuwendet, und zu dessen üppigem Skulpturenschmuck zahlreiche in- und ausländische Bildhauer wertvolle Beiträge lieferten, unter ihnen neben Carrier-Belleuse auch Auguste Rodin, der damals in Brüssel lebte und dort seine Ruhmeslaufbahn begann.

Seine endgültige Physiognomie gewann der Boulevard Central erst mit dem Verschwinden der ehemaligen Augustinerkirche. Den breiten Straßenzug in zwei Arme spaltend, hatte dieses seiner ursprünglichen Bestimmung längst entzogene Gebäude schließlich

als Hauptpostamt gedient. Es wurde also nunmehr abgebrochen und in das an der Avenue Louise neu entstandene Stadtviertel verpflanzt. Zur Regierungszeit des Erzherzogspaares Albrecht und Isabella von Österreich im Jahre 1620 von Wenzel Coebergher, dem berühmtesten der damaligen Hofarchitekten, in den Bauformen des Barockstiles errichtet, bleibt diese Kirche an ihrem neuen Standorte En charakteristisches eirinnerungszeichen an eine der höchsten Blüteperioden religiöser Baukunst, die Belgien je erlebt hat. Versichert uns doch der Geschichtsschreiber Miraeus, daß unter den Auspizien jenes frommen Statthalterpaares auf belgischem Boden nicht weniger als dreihundert neue Kirchen gebaut wurden. Daher also stammt die vielfältige Verbreitung jener hybriden Stilformen, die überall in den Brabanter Landen in der künstlerischen Ausschmückung der Kirchen eine so auffällige und charakteristische Rolle spielen. Seiner künstlerischen Überzeugung nach entschiedener Romanist, hat sich Coebergher besonderen Nachruhm gesichert als Erbauer der berühmten Notre Dame-Kirche von Montaigu, die durch das genannte Erzherzogspaar mit den reichsten Schenkungen bedacht wurde und als Wallfahrtsort eines mindestens ebenso reichlichen Zuspruchs sich zu erfreuen hat, wie die Notre Dame-Kirche von Hal.

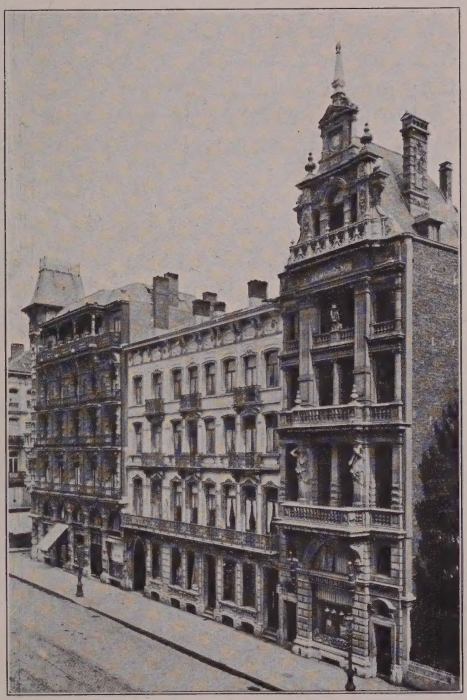

Abb. 7. Prämiierte Fassade am Boulevard du Nord (Photo Neurdein)

Am ursprünglichen Standorte des „Temple des Augustins“ aber errichtete man nunmehr ein zur Ehrung des Bürgermeisters Anspach (amtierte 1864—1879) bestimmtes Kolossaldenkmal. Den Vereinigungspunkt des Boulevard du Nord, des Boulevard Anspach und des Boulevard de la Senne in weitem Rundblick beherrschend, steigt das eine Sockelfläche von 500 qm einnehmende Brunnenmonument genau in der Achse der überwölbten Senne nicht weniger als 18 m hoch empor. Der prächtig dekorative Gesamtaufbau des Denkmals wurde vom Architekten Emile Janlet entworfen. Der von Kandelaberobelisken umgebene und gleich diesen aus rotem norwegischen Marmor hergestellte Hauptobelisk wird bekrönt von einer Statue des Brüsseler Stadtpatrons St. Michael, deren Schöpfer Paul de Vigne (lebte 1843 bis 1901) auch die Modelle zu den Sockelreliefs lieferte (Darstellungen der in Fesseln gelegten Senne usw.). Die als Personifizierungen des „Pouvoir communal“ und der „Ville de Bruxelles reconnaissante“ gedachten, schön bewegten weiblichen Sockelstatuen zeigen die Signatur des rühmlich bekannten Bildhauers Julien Dillens (lebte 1849—1904). Die das Brunnenbecken umgebenden Chimären wurden von den Bildhauern Braecke und De Vreese modelliert, die ornamentalen Bronzeteile dagegen von dem trefflichen, seit länger als fünfzig Jahren in Belgien ansässigen französischen Ornamentbildner Georges Houtstont.

Die so häufig empfundene und hervorgehobene nahe Verwandtschaft Brüssels mit Paris basiert nicht allein auf der Ähnlichkeit des ungemein lebhaften Boulevardverkehrs beider Städte, sondern auch auf ihrer Ebenbürtigkeit hinsichtlich der luxuriösen Pracht ihrer Geschäftsauslagen und ihrer zahlreichen Kaffeehäuser; und schließlich wird der Besucher Brüssels auch durch die Reichhaltigkeit des fast ausschließlich französischen Repertoires der dortigen Theater angenehm an analoge Pariser Theaterverhältnisse erinnert werden. Dabei darf man jedoch ja nicht etwa glauben, Brüssel habe seine eigene, sozusagen brabantische Lokalphysiognomie völlig eingebüßt. Jeder, der die Großstädte Mitteleuropas bereist hat, wird beim Besuche der belgischen Kapitale aufs freudigste überrascht werden durch das geradezu blendende Lokalkolorit, das den um das altehrwürdige Stadthaus

Abb. 8. Die Börse (Photo Neurdein)

gruppierten Häuservierteln — gewöhnlich zusammengefaßt unter der volkstümlichen Bezeichnung „Le bas de la ville" (Untere Stadt) im Gegensatze zu den hochgelegenen aristokratischen Wohnvierteln des Brüsseler Westens — auch heute noch unabgeschwächt erhalten geblieben ist.

Obwohl von Tag zu Tag mehr bedroht von einschneidenden Umgestaltungen, hat dieses Alt-Brüssel sich noch immer seine ureigene Physiognomie zu wahren gewußt. Seine winkelig gekrümmten engen Straßen mit ihren schmalen, selten mehr als dreistöckigen, giebelbekrönten Häuserfassaden erzählen uns noch immer beredt genug von längstvergangenen Zeiten, nicht zum wenigsten aber von jener Epoche, als Belgien noch zu den steuerpflichtigen Kronländern seiner Kaiserlichen und Königlichen Apostolischen Majestät gehörte. Hier herrscht noch eine frei bewegte Volkstümlichkeit und Eigenart des Straßenlebens und des Geschäftsgetriebes, die uns im Vereine mit dem Dominieren des vlaemischen Sprachgebrauches dieses Alt-Brüssel weit lebendiger und namentlich auch viel charakteristischer erscheinen lassen als das Neu-Brüssel der höher gelegenen Stadtteile, in denen die stattlichen Privatpaläste der Geburts- und Geldaristokratie in kalter Pracht und Neuheit geradlinig sich aneinanderreihen.

Aber neben jenen grundlegenden Umgestaltungen, die nach allgemeinen Entwickelungsnotwendigkeiten im Laufe des 19. Jahrhunderts die Hauptstadt Belgiens über sich ergehen lassen mußte, machen sich in Brüssel noch heute die Spuren eines ähnlich elementaren Schreckensereignisses wahrnehmbar, wie es London in der großen Feuersbrunst vom Jahre 1666 und Lissabon im Erdbeben vom Jahre 1755 erlebte.

Abb. 9. Anspach-Denkmal (Photo Neurdein)

Im August des Jahres 1695, also noch nicht ganz dreißig Jahre nach dem Brande von London, wurde das gesamte Zentrum der Stadt Brüssel ein Raub der Flammen infolge des Bombardements, das der Marschall Villeroi damals über die Stadt verhängt hatte. Es handelte sich dabei nicht etwa um eine Belagerung — die Brüsseler Befestigungswerke befanden sich nicht einmal in genügendem Verteidigungszustande — sondern nur um einen Demonstrationsakt, durch den die Heerscharen König Ludwigs XIV. von der Belagerung der Festung Namur abgelenkt werden sollten. Dreitausendvierhundert Häuser wurden durch die Feuersbrunst völlig zerstört, vierhundertundsechzig weitere Häuser schwer beschädigt; das Stadthaus blieb mitsamt seinem herrlichen Turme wie durch ein Wunder vor dem Einsturze bewahrt; dagegen waren mit der „Maison du Roi“ und dem Stadthospitale zahlreiche Kirchen, Kapellen und Klöster ganz oder teilweise in Asche ge-

legt: So lautete die Schlußabrechnung dieser Schreckenstage. Die Bevölkerung Brüssels stand dem in gewissem Sinne unsichtbaren Feinde in völliger Ohnmacht gegenüber und mußte es in qualvollem Entsetzen rat- und tatlos mit ansehen, wie zwar nicht der prächtigste, wohl aber der blühendste Teil der altehrwürdigen Residenzstadt der Vernichtung anheimfiel.

Abb. 10. Der Käsemarkt (Photo Neurdein)

Der Brand des Stadthauses brachte unheilbaren Schaden mit sich. Zugrunde gingen dabei die von den älteren Reiseschriftstellern so viel bewunderten kostbaren Gemälde des Rogier van der Weyden, darstellend die Legende des Herckenbald von Bourbon und den Gerechtigkeitsakt des Trajan, — das als eines der großartigsten Werke des Van Dyck gerühmte Gruppenbildnis der Brüsseler Ratsherren, — Rubens' Historie van Kambyses und dem bestechlichen Richter, — kurz alles, was das Brüsseler Rathaus überhaupt an Kunstschätzen beherbergt hatte. Von dem jammervollen Zustande des Stadtzentrums nach dem Brande gibt eine interessante zeitgenössische Kupferstichfolge von der Hand des Ant. Coppens und des Rich. Van Orley beredte Kunde. Von den Häuserreihen der „Grand' Place" sind nur hie und da einige Mauerwände aufrecht stehen geblieben, und selbst die interessantesten Straßen und Straßenkreuzungen sind zu chaotischen Schuttplätzen geworden.

Der damalige Generalstatthalter Maximilian Emanuel von Bayern, (der dabei selbst ein so kriegslustiger Herr war, daß er ein Jahrzehnt später [1706], in seltsamem Widerspruch mit seiner früher bewiesenen Hilfsbereitschaft, als Truppenführer der gegen Österreich kämpfenden französisch-spanischen Armee die armen Brüsseler seinerseits mit einem neuen Bombardement bedrohte), spendete zur Linderung der durch die Feuersbrunst von 1695 hervorgerufenen allgemeinen Notlage reichliche Summen aus seiner Privatschatulle. Wie mit einem Zauberschlage erstanden dann aus den wüsten Trümmerstätten der abgebrannten Stadtteile neue Bauwerke, und noch vor Eintritt des Jahrhundertwechsels war bereits ein verjüngtes Brüssel aus den Ruinen des alten neu emporgeblüht.

Empfindlich fühlbar machte es sich, daß Brüssel damals keine Königsresidenz, sondern nur die Residenz eines Statthalters war. Die Initiative zu einer Vergrößerung oder Verschönerung der Stadt hätte nur vom Landessouverän ausgehen können, der jedoch in diesem Falle, wo es sich um eine Stadt handelte, die er nie gesehen und nie betreten hatte, nicht das geringste Interesse für die Neubauunternehmungen der abgebrannten Bürgerschaft kundgab. So kam damals weder ein neuer öffentlicher Monumentalbau noch eine neue öffentliche Platzanlage zustande. Nicht einmal neue Straßenzüge wurden geschaffen, mit einziger Ausnahme der sehr unbedeutenden und uninteressanten Rue de Bavière.

Gleichwohl hatte die Stadt bei ihrer Wiedergeburt aus der Brandasche sich sehr zu ihrem Vorteile verändert. Vor allem waren an Stelle der Holzhäuser, die ebenso wie vorher schon in London den Flammen einen so leicht zu verzehrenden Nährstoff dargeboten hatten, nunmehr solide Ziegel- und Steinbauten errichtet worden. Bei verschiedenen dieser steinernen Neubauten hatten die Architekten mit bedeutendem Kostenaufwand sich in auffälliger, wenn auch nicht immer glücklicher Weise als originalschaffende Künstler zur Geltung zu bringen gesucht; und zwar zeigten sie sich vor allem darauf bedacht, die älteren Stilformeln durch moderne architektonische Bizarrerien zu ersetzen, denen ein gewisser pittoresker Reiz sicherlich nicht abzusprechen ist, die jedoch nur zu leicht als imitatorische Amalgame aus den in den Nachbarländern um den Vorrang ringenden Stilrichtungen festzustellen

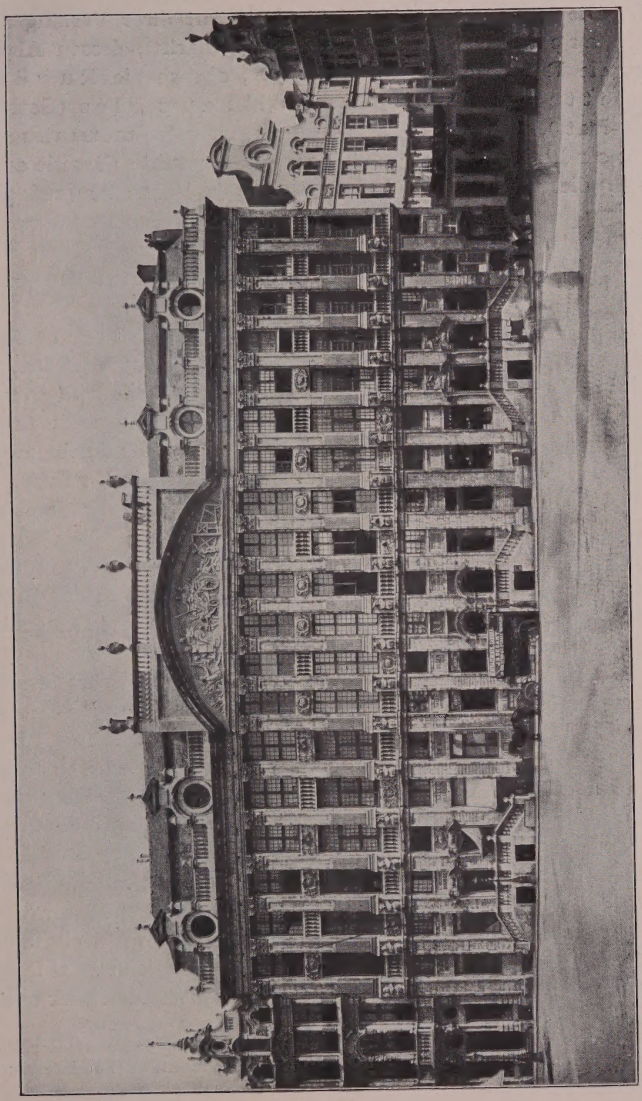

Abb. 11. Die Grand' Place. Ostseite (Photo Neurdein)

sind. Die Rue de la Madeleine mit ihrer Verlängerung, dem Marché aux Herbes (Gemüsemarkt), dessen Abzweigung, die Rue de la Montagne, ebenso die Rue de la Violette und die Vieille Halle aux Blés (Getreidehallen-Platz), mit einem Worte — das ganze alte Stadtzentrum hat aus dieser Bauepoche noch so manche interessante Fassade aufzuweisen, die den bewundernden Blick des Passanten auf einen Moment abzulenken vermag von den reichen Schauauslagen der Kaufläden, denen die Erdgeschosse dieser altehrwürdigen, leider jedoch sämtlich einem nahen Untergange geweihten Zeugen der Vergangenheit eingeräumt sind.

Die Zahl der Architekten, die der Stadt Brüssel zu ihrem Wiederaufbaue aus dem Brandschutt zur Verfügung standen, war ziemlich beschränkt. Die bedeutendsten, Cornelis van Nerven und Jean Cosyns, arbeiteten im Vereine mit Guillaume de Bruyn, dem damaligen Stadtbaumeister, emsig am Neuausbaue des Rathauses und an den Neubauten der Grand' Place. In anderen belgischen Städten sind Bauwerke dieser Stilperiode, die in Belgien hauptsächlich unter dem Einflusse Jean Marots und noch mehr unter demjenigen Daniel Marots stand, nur ziemlich selten anzutreffen; nur in Brüssel war eben durch das Brandunglück vom Jahre 1695 den Baukünstlern dieser Zeit Gelegenheit zu ausgedehnterer Betätigung geboten.

In der Regel sind die Fassaden der damaligen Brüsseler Neubauten durch überhohe, zwischen den Fensteröffnungen der verschiedenen Stockwerke emporsteigende Pilaster gegliedert. Diese tragen dann das Hauptgesims mitsamt dem in geschweiften Linien nach oben abgestuften Frontgiebel, der schließlich in einem winzigen Dreiecks- oder Rundbogengiebel seinen Abschluß findet, — etwa so wie eine allzumächtige Perrücke von einer zu kleinen Zierhaube bekrönt wird.*) An allen hervorspringenden Punkten dieses Fassadensystems treibt eine phantastische Dekorationskunst freiestes Spiel. Vasen, Flammenurnen und Pechpfannen sind in reicher Fülle überall verteilt, die rundbogigen Dachfenster des obersten Fassadenstockwerkes und die kreisrunden oder ovalen

*) Man vergleiche hierzu das im Jahre 1907 unter dem Patronate der Stadtgemeinde und der Société d'Archéologie veröffentlichte hochinteressante Bilderalbum „Vieux Bruxelles".

Fensterluken des Giebelaufsatzes sind von Laubguirlanden oder Blumenkränzen umrahmt, und alle verfügbaren Mauerflächen sind mit Kartuschen und Medaillons verziert.

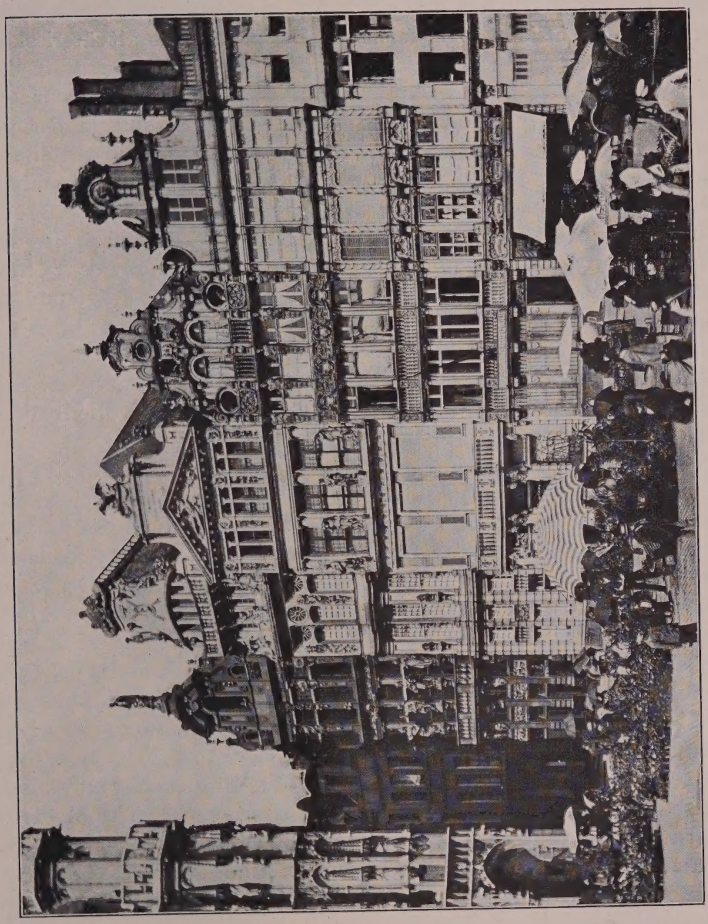

Abb. 12. Grand' Place. Die Gildenhäuser (Photo Neurdein)

Diese von Tag zu Tag seltener werdenden, in buntem Wechsel so reich belebten Fassaden entbehren nun in der Tat keineswegs eines gewissen künstlerischen und kunstgeschichtlichen Interesses,

und ihr allmähliches Verschwinden kann uns nur mit Bedauern erfüllen angesichts der architektonischen Banalitäten, die der brutale Geschäftssinn unserer Zeit und der mittelmäßige Geschmack der Besitzer der alten Bauwerke nur zu häufig an deren Stelle zu errichten beliebt. Die reichsten Beispiele jenes altväterischen Fassadensystems, in dem die mannigfaltigsten Stilelemente in der bizarrsten Weise zum wirkungsvollen Ganzen vereinigt wurden, finden wir an der Grand' Place. In deren Umgebung sind sogar aus dem Jahre des großen Stadtbrandes selbst und aus den direkt darauffolgenden Jahren noch ziemlich zahlreiche Bauten erhalten geblieben. Nächst den Fassaden der „Vieille Halle aux Blés" ist namentlich eine verschwenderisch reiche Hoffassade in der Rue de Flandre (No. 46) beachtenswert, die mit dem Chronogramm 1697 die Signatur des Architekten Cosyns trägt und zu dessen eigenem einstigen Wohnhause gehört. Den üppigen bildnerischen Dekor dieser Fassade bilden in buntem Wechsel allegorische Statuen, Schmuckvasen und Kriegstrophäen; die letzteren sind um eine Bellonabüste gruppiert und sollen mit dieser offenbar an das folgenschwere Bombardement von 1695 erinnern.*)

Aus der Zeit vor 1695 sind heute nur noch ganz wenige Wohnhausbauten in Brüssel vorhanden, und auch deren Zahl schwindet immer mehr zusammen. Das Haus No. 26 in der Rue Sainte-Catherine ist mit der Jahreszahl 1597 datiert, ein verfallenes Häuschen in der Rue des Sables mit der Jahreszahl 1617. Sehr wohl einer aufmerksamen Betrachtung würdig und trefflich erhalten ist die Fassade des Hauses Montagne de l'Oratoire No. 18 (nicht weit von der Kirche Ste. Gudule) mit der Jahreszahl 1690, ein höchst geschmackvolles Stück Architektur, dessen hübscher Giebelaufbau auf eine wesentlich frühere Entstehung hinweisen könnte.

Wandert man von der Place de Brouckère und dem Anspach-Monument — Brouckères Bürgermeisterdenkmal steht merkwürdigerweise auf einem anderen, ziemlich weit entfernten Platze — über den Boulevard Anspach und durch die Rue de la Bourse zum Börsenplatze, dann blickt man durch die gegen-

*) Das gleiche Dekorationsmotiv hat übrigens auch an dem Pavillon der Stadt Brüssel in der Weltausstellung des Jahres 1910 dominierende Verwendung gefunden.

über sich öffnende kurze Rue au Beurre gerade auf die in kurzer Entfernung aufragenden alten Gebäude der Grand' Place. Ehe wir jedoch die „Buttergasse" selbst betreten, wollen wir nicht versäumen, der Kirche St. Nicolas einen kurzen Besuch

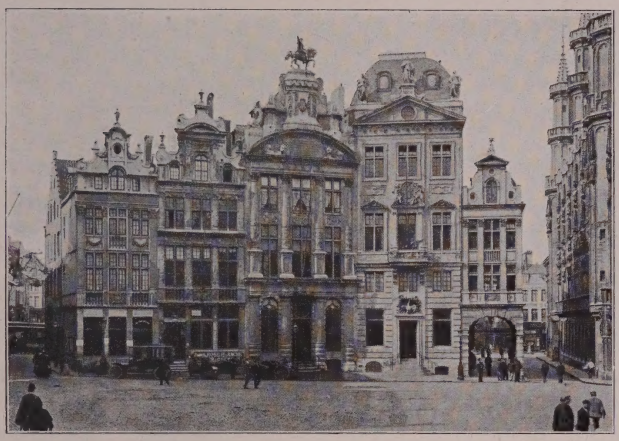

Abb. 13. Südseite der Grand' Place. Gildenhäuser (Photo Neurdein)

abzustatten, deren im Jahre 1714 eingestürzter Glockenturm Jahrhunderte lang der Stadt als „Beffroi" hatte dienen dürfen und bei dem Bombardement von 1695 bereits seine Glocken und sein weitberühmtes Glöckchenspiel verloren hatte. Das Innere dieser Kirche präsentiert sich als ein Gemisch verschiedener Stilarten, da den das Spitzbogengewölbe tragenden gotischen Säulen groteske Pfeiler des 18. Jahrhunderts vorgelegt sind. Der mit einem Gemälde van Helmonts geschmückte Hochaltar, ein Werk im barocken Stile van Nervens, erscheint stark nach rechts zur Seite geneigt und soll mit dieser nach Ansicht einiger Archäologen von vornherein beabsichtigten Schiefstellung angeblich an das zur Seite geneigte Haupt des gekreuzigten Erlösers erinnern; jedenfalls wird durch diese ungewohnte Abweichung von der Vertikale die pittoreske Wirkung des ganzen noch gesteigert. Übrigens ist St. Nicolas eine der wenigen Brüsseler Kirchen, die noch einige wertvollere Originalgemälde beherbergen. So findet man im rech-

ten Seitenschiffe eine Abendmahlsdarstellung von Herreyns, einem späten Nachzügler der Rubensschule, und ihr gegenüber ein den Kampf Josuahs mit den Amalekitern darstellendes Gemälde von der Hand des J. van Orley (1665—1735), — ferner an einem Pfeiler gegenüber dem Seitenportale eine hübsche, dem Meister Rubens selbst zugeschriebene „Anbetung des schlummernden Christkindes durch die Mutter Maria" (Kopie eines in der königl. Galerie des Schlosses Schleißheim bei München befindlichen köstlichen Originalwerkes von Rubens' Hand). In geringer Höhe über dem letzteren Madonnenbilde erblickt man ein seit dem Bombardement von 1695 in dem Pfeiler haften gebliebenes Mörsergeschoß.

Das Gesamtbild der Grand' Place (Hauptmarkt) macht den Eindruck einer zum Ergötzen des Auges geschaffenen, kunstvoll komponierten Bühnendekoration. Abgesehen vom Hôtel de Ville und von der 1889—95 von Grund aus neu errichteten Maison du Roi (alias „Brothaus"), ist der einen Flächeninhalt von ungefähr 65 Ar aufweisende rechteckige Platz ringsum von einer fortlaufenden Reihe giebelbekrönter Barockfassaden umsäumt, in deren kapriziösen Aufrissen und Dekorationssystemen die entwerfenden Architekten augenscheinlich um jeden Preis einander zu übertrumpfen suchten an Kraft und Mannigfaltigkeit der künstlerischen Erfindung. Bei sorgfältiger aesthetischer Analyse würde man die einzelnen Fassaden trotz des durch sie erzielten packenden Gesamteindruckes keineswegs als Musterbeispiele des guten Geschmacks hinstellen können; aber der Abwechselungsreichtum, der wie überall, so auch in der Architektur ein natürliches Erfordernis darstellt und hier in besonders hervorragendem Maße zur Erzielung einer vorteilhaften Gesamtwirkung des Platzes beigetragen hat, muß in diesem Falle jede Kritik des puristischen Ästhetikers entwaffnen. Einige der Architekten der Grand' Place sind dabei selbst vor den erstaunlichsten Knalleffekten nicht zurückgeschreckt. So hat z. B. der Baukünstler Pastorana, der im übrigen so gut wie unbekannt geblieben ist, dem unter dem Namen „le Cornet" (das Posthorn) im Volksmunde bekannten zweiten Hause an der Westseite des Platzes, dem Sitze der Brüsseler Schifferinnung, im Fassadenaufbaue den Charakter eines Kriegsschiffshinterteiles zu verleihen gesucht; sogar Kanonenrohre kann man hier aus ihren Stückpforten herausragen sehen! Angesichts derartiger Exzentrizi-

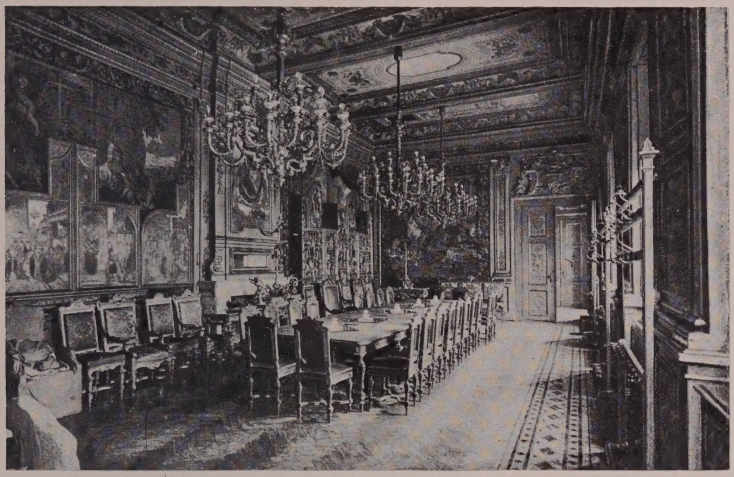

Abb. 14. Der Maximilian-Saal im Rathause (Photo Neurdein)

täten darf man jedenfalls nicht vergessen, die besonderen Umstände in Betracht zu ziehen, unter denen diese Prunkbauten entstanden sind, und unter denen die Brüsseler Gewerkschaftsinnungen es geradezu als ihre Ehrenpflicht erachten mußten, die Unerschütterlichkeit ihres Machtbestandes bei dieser Gelegenheit einmal in möglichst sinnfälliger Weise zu bestätigen. Dem gleichen Gedanken hat der Brüsseler Bürgermeister Ch. Buls in einer im Jahre 1897 gehaltenen Gedenkrede Ausdruck gegeben, wenn er sagte: „Les pierres parlent: elles racontent les souffrances, les luttes, les triomphes des pères." — Das Innungshaus der alten Bogenschützengilde vom heil. Sebastian, bekannt unter dem Namen „La Louve" (nach dem über dem Portale angebrachten Steinbilde der römischen Wölfin), ist mit dem stolzen Sinnbilde des Vogels Phönix bekrönt, dem die Inschrift „Combusta insignior resurrexi" beigegeben ist. Am 11. Oktober des Jahres 1690 eingeäschert, im nächstfolgenden Jahre wieder aufgebaut und beim Bombardement von 1695 von neuem zerstört, war die „Wölfin" schon 1696 zum zweiten Male aus ihren Trümmern auferstanden! Und die Mehrzahl der übrigen Häuser der Grand' Place könnte von ähn-

lichen Schicksalsschlägen erzählen; sie alle waren im Jahre 1695 dem rasenden Elemente zum Opfer gefallen.

Über die Hälfte der jetzt die Grand' Place umragenden Giebelhäuser verdanken wir dem im Jahre 1719 als Stadtbaumeister verstorbenen Architekten Guillaume de Bruyn. Von ihm stammt vor allem das mächtige, die ganze Ostseite des Platzes einnehmende Gebäude, dessen neunzehn Fassadenpilaster mit den Bildnisbüsten der Herzöge von Brabant — von Heinrich II. bis zu Karl II. von Spanien — geschmückt sind, während seinen Rundgiebel eine in künstlerischer Hinsicht recht schätzenswerte Reliefkomposition ziert (mit den allegorischen Gestalten der Pax, der Abundantia, des Handels und des Gewerbfleißes).

In der Häuserreihe zur Rechten des Hôtel de Ville (vom Beschauer aus gesehen: zur Linken) ist eine weitere Schöpfung Guillaume de Bruyns das hübsche Innungshaus der Bierbrauer mit der seinen Frontgiebel bekrönenden Reiterstatue Karls von Lothringen. Letzteres Bildwerk, erst in unserer Zeit vom Bildhauer Joseph Jaquet modelliert, dient als Ersatz für eine zur Zeit der französischen Republik von ihrem hohen Standorte entfernte, denselben in den Niederlanden seinerzeit so volkstümlichen Statthalter der Maria Theresia darstellenden Statue, die ihrerseits im Jahre 1752 als Ersatz für ein Reiterstandbild des Statthalters Maximilian Emanuel von Bayern auf der Giebelspitze des Brauerhauses aufgestellt worden war. Von der letzteren ursprünglichen Bekrönungsstatue dieses Hauses vermag uns nur noch das von Marc De Vos ausgeführte kleinere Originalmodell einen Begriff zu geben, das im Münchener Nationalmuseum aufbewahrt wird, und dessen Inschrift

DVX | BAVARIÆ | BRVXELLENSIVM | SALVS

an die hilfreiche Fürsorge dieses Fürsten für die durch den Stadtbrand so schwer heimgesuchte Brüsseler Bürgerschaft erinnern soll.

Das letzte Gebäude in derselben Häuserreihe, die sogen. „Maison de l'Etoile" (Haus zum Stern), war im Jahre 1850 zur Verbreiterung der damals den direktesten Weg zum Südbahnhofe einschlagenden engen Straße, deren Ecke es bildet, abgebrochen worden und ist erst neuerdings wiedererstanden. Die Säulenhalle des Erdgeschosses dieses Hauses ist mit einem Bronzerelief zu Ehren des Bürgermeisters Buls geschmückt, dessen eifriger Agita-

Abb. 15. Das Rathaus (Photo Neurdein)

tion die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes der Grand' Place zu verdanken ist.

Im Volksmunde haben sämtliche Häuser dieses Platzes ihre alten Benennungen bis heute beibehalten. Auf den „Renard" (Fuchs, mit den prächtigen Bildwerken von der Hand des Marc de Vos) folgt der „Cornet" (Posthorn), auf diesen die „Louve" (Wölfin), auf diese der „Sac" (1697 vom Architekten Merx erbaut), auf diesen die „Brouette" (Schub-

karre, an der Fassade das Medaillon mit den Bildnissen der Buchdruckerfinder Fust, Schöffer und Gutenberg), auf diese endlich der „Roi d'Espagne" (das im Laufe der letzten Jahre nach den alten Bauplänen des Jean Cosyns wieder neu aufgebaute Haus der Bäckerinnung).

Mit dem Wiederaufbaue der dem Rathause gegenüberliegenden Häuserreihe No. 20—28 hat man die Grand'

Abb. 16. Maria Christine von Sachsen-Teschen, Statthalterin der Niederlande (Photo Neurdein)

Place um ein weiteres Stück in ihren früheren Zustand zurückzuversetzen versucht, und das damit gewonnene Architekturbild könnte wohl als historisch zuverlässige Rekonstruktion gelten, vorausgesetzt, daß man bei der Wiederaufrichtung der einzelnen Fassaden wirklich detailgetreu den alten Bauplänen folgte. Man kann sich heute kaum noch eine Vorstellung machen von dem völligen Mangel an Kunstsinn, den die Besitzer der alten Originalbauten bei deren Ersatz durch ordinäre Nutzbauten seinerzeit bekundeten, und von der kunstfeindlichen Widerwilligkeit, mit der

sie ihren Häuserfronten auf Kosten der Stadtgemeinde schließlich das frühere historisch-künstlerische Stilgewand zurückgeben ließen. Das vorletzte Haus dieser Reihe (No. 27, genannt „La Taupe", der Maulwurf), in dem Victor Hugo, als er im Jahre 1851 nach Brüssel kam, seine Wohnung aufschlug, ist mit einer hierauf bezüglichen Fassadeninschrift versehen. Das Nebenhaus No. 28 („Le Pigeon", die Taube genannt) diente im 16. Jahrhundert

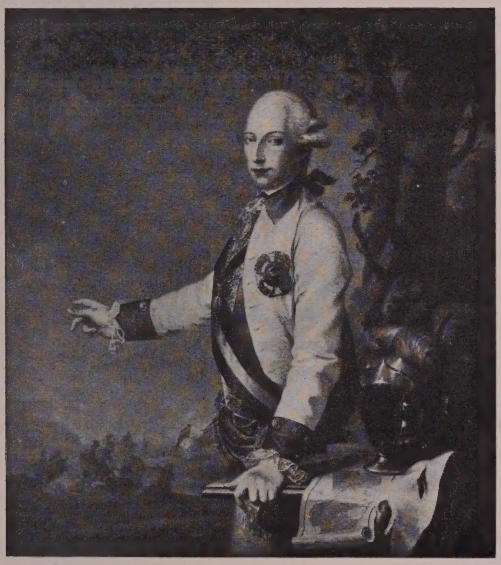

Abb. 17. Albert von Sachsen-Teschen (Photo Neuerdein)

den Armbrustschützen bei der Eidesleistung als Versammlungsort, und noch früher beherbergte es die Innungskammer der Brüsseler Maler.

Noch heute das Zentrum des eigentlichen Volkslebens der Stadt, ist die Grand' Place zugleich auch die bedeutsamste historische Erinnerungsstätte Brüssels. Hier war es, wo am 5. Juni des Jahres 1568 die edlen Grafen Egmont und Hoorn als Opfer der spanischen Tyrannenherrschaft das Schafott besteigen mußten; und hier wurde auch der wackere Bürgerheld Anneesens enthauptet,

dessen Standbild auf dem nach ihm benannten Platze am Boulevard du Hainaut aufgerichtet ist. Vom Hôtel de Ville herab aber grüßte am 26. August des Jahres 1830 zum ersten Male die Flagge von Brabant als Symbol der nationalen Unabhängigkeit auf die Grand' Place hinab, und dort wurde schließlich am 29. August des Jahres 1884 die Wiederversöhnung der souveränen Monarchen Hollands und Belgiens feierlich besiegelt, nachdem die Völker beider Staaten durch ihre gemeinsamen historischen Erinnerungen schon längst einander wieder näher gebracht worden waren.

Mehr als hundert geschlossene Korporationen und Vereine haben ihre Versammlungsräume in den verschiedenen Stockwerken der die Grand' Place umsäumenden alten Gildenhäuser. Viele dieser Gesellschaften widmen sich in den altehrwürdigen Innungshallen der Pflege der Musik, und es gibt wohl kaum etwas eindrucksvolleres als die unermüdliche Vitalität dieser Musikvereinigungen jeglicher Art, deren Mitglieder nach Erledigung ihrer täglichen Berufsgeschäfte ihre abendlichen Mußestunden dem Studium klangvoller Harmoniewerke weihen, um mit deren öffentlichem Vortrag für den schon so reich behängten Schaft ihres Vereinsbanners weitere Preismedaillen zu erringen.

Wundervoll ist die nächtliche Beleuchtung der Grand' Place, deren Häuserfassaden infolge der reichen Innenbeleuchtung ihrer sämtlichen Stockwerke allabendlich festlich illuminiert erscheinen, während einige an unsichtbaren Drähten hoch über dem Platze schwebende mächtige elektrische Bogenlampen diesen selbst mit einer kaum noch einer weiteren Steigerung fähigen Lichtfülle überfluten.

DAS RATHAUS

Das „Hôtel de Ville", dessen schlankes Turmprofil nach allen Seiten weithin das äußere Stadtbild beherrscht, hebt sich in machtvoller Reliefwirkung von seiner bezaubernd pittoresken architektonischen Umgebung ab. Leider hat es die langen Jahrhunderte seines Bestehens nicht völlig unversehrt überstanden. Zwar ist in seinen allgemeinen architektonischen Umrissen seine ursprüngliche Baugestalt bis auf den heutigen Tag unverfälscht lebendig geblieben; dagegen stammen seine architektonischen und dekorativen Details mitsamt der inneren Raumeinteilung des Ganzen erst aus einer verhältnismäßig naheliegenden Vergangenheit, — aus der Zeit kurz nach dem auch für das Rathaus so verhängnisvollen Bombardement vom Jahre 1695.

Beim Betrachten einer der zahlreichen und weit verbreiteten graphischen oder photographischen Abbildungen des altehrwürdigen Brüsseler Rathauses wird der Leser bereits wahrgenommen haben, daß die Front dieses Bauwerkes in zwei ungleich große Hauptteile zerfällt, daß der Turm nicht die Mitte dieser Front einnimmt, und daß deren ungleich entwickelte Baumassen auch in der architektonischen Gliederung und in der dekorativen Ausstattung eine auffällige Asymmetrie aufweisen.

Der umfangreichere östliche Teil des Gebäudes (zwischen der Rue Charles Buls und dem Hauptturme) ist als der ältere zu betrachten, und zwar soll der Bau dieses Blocks in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts, nach genauerer Angabe im Jahre 1402 begonnen haben. Während die Fensteröffnungen des zweiten Obergeschosses gleich den vollen Toröffnungen der Laubenhallen des Erdgeschosses auf diesem Flügel des Stadthauses im gotischen Spitzbogen überdacht sind, zeigen die Fenster des ersten Obergeschosses die bei anderen Bauwerken dieser Epoche ziemlich selten zu beobachtende Umrahmung im Rechteck. Zwischen dem ersten und dem zweiten Obergeschosse zieht sich über die ganze Front dieses Ostflügels eine ununterbrochene Reihe von baldachinbekrönten kleinen Nischen mit darin aufgestellten Statuetten

entlang. Die Mauerflächen zwischen den Fenstern beider Stockwerke sind außerdem noch durch einzeln oder paarweise angeordnete Statuen belebt.

Das gleiche statuarische Dekorationssystem greift dann auch auf die unteren Stockwerke des Hauptturmes hinüber, der auf diese Weise mit dem Ostflügel ein einheitliches Ganzes bildet.

Daß dieser Ostflügel in seinem ursprünglichen Zustande genau die gleiche Physiognomie gezeigt haben sollte, ist sehr zu bezweifeln, da die älteste uns bekannte Abbildung des Brüsseler Rathauses, ein mit dem Künstlernamen Melchizedech van Hooren signierter Kupferstich vom Jahre 1565, in der Tat wesentliche Abweichungen aufweist. Nicht nur fehlt auf dieser Kupferstichdarstellung die von Baldachinen bekrönte Nischenreihe, sondern außerdem noch sind hier die auf beiden Bauflügeln gleich hohen Fensteröffnungen von völlig gleichmäßigen Spitzbögen überdacht, nur daß diese letzteren bei den Fenstern des ersten Stockwerkes des östlichen Flügelbaues durch blinde Tympanonfüllungen verschlossen erscheinen. Auch ist hier der Mauerzwischenraum zwischen den Fensterreihen der beiden Stockwerke um die volle Höhe der jetzt vorhandenen Nischenstatuen niedriger dargestellt. Das hohe Giebeldach läßt auf diesem außerordentlich selten vorkommenden, erst viele Jahre nach der Wiederherstellung des ausgebrannten Rathauses bekannt gewordenen Kupferstiche von 1565 einen kleeblattartig gemusterten Firstkamm erkennen. Die Uhr nahm schon damals ihren jetzigen Platz am östlichen Ecktürmchen des Stadthauses ein, wo sie bereits im Jahre 1441 untergebracht worden war.

Außer der Ungleichheit der beiden Frontteile haben wir als eine weitere Anomalie in der Bauanlage des Hôtel de Ville die Tatsache zu verzeichnen, daß das Hauptportal nicht in der Mittelachse des Hauptturmes liegt. Die Architektenannahme, daß durch diese Achsenverrückung der Eindruck der statischen Widerstandsfähigkeit der Turmanlage gesteigert werden sollte, auf ihre logische Berechtigung hin zu prüfen, muß den Fachleuten überlassen bleiben. Das Portal selbst ist jedenfalls höchst beachtenswert. Zur besonderen Zierde dienen ihm die von interessanten Konsolbildungen getragenen Standbilder der Heiligen Christophorus, Michael, Georg und Eligius, der Schutzpatrone

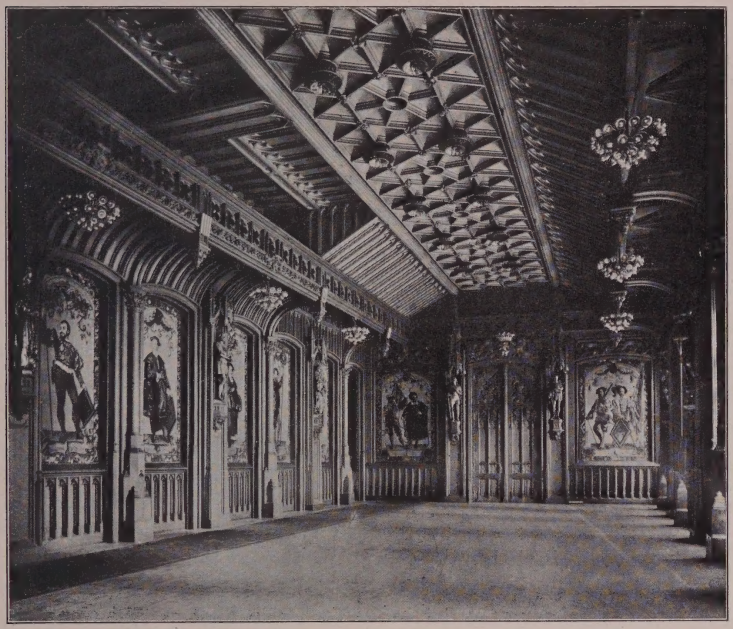

Abb. 18. Der gotische Saal im Rathause (Photo Neurdein)

der Brüsseler Gilden; der Schöpfer dieser der Neuzeit angehörenden Skulpturwerke ist der Brüsseler Bildhauer Paul Bouré.

Sparsamer als der oben beschriebene Ostflügel des Stadthauses ist dessen kleinerer Westflügel mit skulpturalem Schmuck ausgestattet. Die weniger bestimmt gotisierenden Fensteröffnungen sind hier geringer an Zahl, aber höher emporgeführt. Statuetten sind hier nur zu beiden Seiten der Fenster sowie an dem die Rue de la Tète d'Or flankierenden westlichen Ecktürmchen angebracht. Interessant skulpiert sind die Säulenkapitelle der Erdgeschoßlauben dieses Westflügels. Unter den karikaturartig drolligen Figurendarstellungen dieser Kapitelle wird dem belustigten Beschauer namentlich eine Szene auffallen, in der man einen Mann eine Reihe von Ratsstühlen mit Besenhieben zertrümmern sieht — höchstwahrscheinlich eine Anspielung auf irgendeine besonders kritische Gemeinderatswahl.

Vollkommen unerklärlich ist das Fehlen je einer Fensterhälfte am Ende der Fensterreihen beider Stockwerke des westlichen Flügelbaues. Vielleicht ist diese schon auf dem Kupferstiche von 1565 deutlich wahrnehmbare Merkwürdigkeit auf einen Berechnungsfehler des Erbauers dieses Westflügels zurückzuführen.

Das erstaunlich hohe Giebeldach ist mit vier übereinander liegenden Reihen von Dachluken versehen, durch die der Flächenabhang der damit gleichzeitig weniger drückend erscheinenden riesigen Dachkonstruktion auf das wirkungsvollste belebt wird.

Der Hauptturm erreicht mit Einschluß der Bekrönungsstatue des heiligen Michael eine Höhe von 114 m. In diesem Höhenmaße wird er gewiß von so manchem anderen Turmbaue weit übertroffen, schwerlich dagegen in der Grazie und Schlankheit seiner Gesamtkontur, die im Vereine mit den glücklichen Proportionen seiner einzelnen Bauglieder gerade diesen Rathausturm zu einem vorbildlichen Muster seiner Gattung stempelt. In der Tat hat er denn auch für eine ganze Reihe von Turmbauten als direktes Vorbild gedient, so z. B. für den St. Gertrudenturm in Loewen, für den Rathausturm in Wien und für die Denkmäler Walter Scotts in Edinburgh und König Leopolds I. in Laeken. Den Grundstein zu unserem Brüsseler Stadtturme legte am 5. März des Jahres 1449 der junge Graf von Charolais, der spätere Herzog Karl der Kühne von Burgund. Bis zum Dachfirst des Stadthauses auf quadratischem Grundriß emporsteigend und durch vier Stockwerke mit doppelten Fensteröffnungen versehen, ist er dann über der in dieser Firsthöhe ihn umgebenden, durchbrochen gemusterten Galerie im Oktogon weitergeführt, dessen drei Stockwerke durch Balkons abgegrenzt werden, um schließlich in den durchbrochen gearbeiteten schlanken Helm auszulaufen. Die Kreuzblume auf der Spitze dieses Turmhelmes trägt das 5 m hohe, in Kupfer getriebene und vergoldete Standbild des heiligen Michael, der, in voller Waffenrüstung aufrecht stehend und den Dämon der Hölle unter seine Füße tretend, sein siegreiches Schwert triumphierend zum Himmel emporstreckt. Die Statue wurde im Jahre 1455 an ihren hohen Standort gebracht; sie gilt als das Werk eines Brüsseler Kupferschmieds namens van Rode.

Die Überleitung des Turmes ins Oktogon ist durch achteckige, baldachinbekrönte Ecktürmchen markiert, die durch

Abb. 19. Die Löwentreppe am Rathause (Photo Neurdein)

Strebebögen in effektvollster Weise mit dem Hauptkörper der Turmfortsetzung verbunden wurden. Das Ganze verblüfft den Beschauer als ein wahres Wunderwerk gotischer Konstruktionskunst, zumal da die ganze Oktogonpartie des Turmes auf eine Scheingründung aufgesetzt ist!

Sehr lohnend ist die Besteigung dieses „Beffroi", dessen 408 Stufen zählender, mit einem Sicherheitsbelag von kannelierten kupfernen Trittblechen versehener Treppenaufgang elektrisch beleuchtet ist. Ist es doch nicht nur der weite Rundblick, der uns für die Mühe des Aufstiegs reichlich entschädigen wird, sondern namentlich auch der Aufblick in die lediglich durch ihr Schwergewicht zusammengehaltenen schlanken Pfeilerbündel, aus denen die uns zu Häupten gen Himmel ragende Helmpyramide des Turmes zusammengefügt ist. Ein Schauder überläuft uns, wenn wir daran denken, daß durch das Bombardement von 1695 sowohl wie durch Blitzschläge dieses Zauberwerk der Architektur und der Statik mehrmals der Vernichtungsgefahr ausgesetzt gewesen ist.

Der Name des Architekten, der das Hôtel de Ville erbaute, ist uns nicht bekannt. Der Grundplan des Baues wird dem Architekten Jacques Laureys, genannt „van Thienen" oder „von

Tirlemont", zugeschrieben, der im Jahre 1405 als Leiter der städtischen Bauarbeiten fungierte. Der Schöpfer des Turmbaues war Jan van Ruysbroeck († 1485), der einer volkstümlichen Überlieferung zufolge sich erhängt haben soll „aus Verzweiflung darüber, daß er bei der Konstruktion des Turmes die Mittelachse des Rathausbaues verfehlt hatte".

Betreten wir nunmehr das Innere des Rathauses, so können wir uns des heftigsten Bedauerns nicht erwehren, daß dort kein einziges Erinnerungszeichen mehr vorhanden ist an jene ferne Vergangenheit, die doch in der Außenerscheinung des majestätischen Bauwerkes für uns fortlebt. Der Hof zeigt die korrekte und kalte Physiognomie jedes beliebigen Präfekturgebäudes. Das Durchgangsportal nach der Rue de l'Amigo wird von den aus dem Jahre 1717 stammenden Brunnenfiguren zweier Flußgötter flankiert, Werken der Bildhauer D. Plumier (Figur zur Rechten) und Dekinder (Figur zur Linken).

Im Erdgeschoßvestibül, zu dem eine Freitreppe emporführt, ein schöner Teppichkarton, dem Barent van Orley (genannt Bernard von Brüssel) zugeschrieben und die Enthauptung des Apostels Paulus darstellend, ein Geschenk des Herrn C. L. Cardon. Im Hauptflur des ersten Stockwerkes eine interessante Sammlung von Porträts der ehemaligen Landesherrscher und Generalstatthalter: König Karls II. von Spanien, der Kaiser Karl VI., Maria Theresia, Joseph II., Franz II., des Herzogs Karl von Lothringen und Bar, der Marie Christine und ihres Gemahls Albert von Sachsen-Teschen, Napoleon Bonapartes (gemalt von C. Meynier, 1768—1832) und Wilhelms I., Königs der Niederlande, im Krönungsmantel (gemalt von J. Paelinck). In dem zum Amtszimmer des Bürgermeisters führenden Korridore die sehr mittelmäßigen Ganzfigurbildnisse sämtlicher Fürsten aus dem Hause Österreich, von Philipp dem Schönen an bis herab auf Karl II (gemalt 1718 von Grangé, in der reichen Ornamentumrahmung jener Zeit).

Die Säle, die man hierauf durchschreitet, bildeten ursprünglich die Versammlungsräume der Mitglieder des Rates von Brabant. Jhre bemalten und vergoldeten Decken, ihre hohen Pfeilerspiegel, ihre Brüsseler Bildteppiche mit Darstellungen der Thronbesteigung des Brabanter Herzogs Philipp von Burgund, der Abdankung Kaiser Karls V. und der Thronbesteigung Karls VI.

(1718) vereinigen sich zu prunkvoller Gesamtwirkung. In ihrem Stilcharakter freilich repräsentieren jene Bildteppiche als Werke der letzten flandrischen Teppichfabrikanten, Urban Leyniers' und Henri Reydams', leider eine Epoche tiefen Verfalles der vlaemischen Kunstweise; auch Victor-Honoré Janssens, der Schöpfer der Kartons zu diesen Bildteppichen, hat dieser Verfallsepoche als charakteristischer Vertreter mit angehört.

Abb. 20. Die Ehrentreppe im Rathause (Photo Neurdein)

In der sogenannten „Salle Maximilienne" ein Kamin mit den aufgelegten Profilbildnissen Maximilians von Österreich und der Maria von Burgund (Arbeit von A. Cluysenaar, 1837 bis 1902), — Bildteppiche mit Darstellungen aus dem Leben Chlodwigs (Brüsseler Arbeiten nach Kartons von Le Brun), — sowie vor allem ein kunstgeschichtlich höchst bedeutsames Altarwerk, das durch Ankauf in den Besitz der Stadt Brüssel gelangt ist und nach Ausweis eines in mehrfachen Wiederholungen daran angebrachten Familienwappens augenscheinlich für die italienische Familie Pensa di Mondari ausgeführt wurde. Die Außenseite dieses Altarwerkes stellt sich in ihren polychromierten und vergoldeten Holzskulpturen als ein mit wunderbarer Delikatesse durchgebildetes vlaemisches Holzschnitzwerk des 16. Jahrhunderts dar und trägt an verschiedenen Stellen die deutlich lesbare Signaturinschrift „Bruesel" zur Schau. Unter den hier plastisch dargestellten Szenen aus dem Marienleben ist die „Darstellung im Tempel" in höchst merkwürdiger Weise dadurch ausgezeichnet, daß über ihr

eine kleine Gemäldedarstellung des „Opfers Abrahams" über den Altarschrein hinausragt, eine bei derartigen Werken nur höchst selten vorkommende Besonderheit. Die in Ölmalerei ausgeführten Teile des Altarwerkes zeigen neben weiteren Szenen aus dem Marienleben und neben solchen aus der Legende des heiligen Antonius die in viel größeren Proportionen gehaltenen Gestalten des heiligen Hieronymus und des heiligen Jacobus sowie der heiligen Sippe der Maria. Wenn diese Malereien, wie man der oben angegebenen Signatur nach wohl annehmen muß, von der Hand eines Brüsseler Künstlers herrühren, dürfte man am ehesten an den unter dem Namen van Coninxloo allgemein bekannten Maler Jan Scherniers zu denken haben, an dessen Kunststil auch die Architekturteile dieses Altarschreines gemahnen.

Im Maximilianssaale ist außerdem noch der prunkvolle moderne Silberschatz der Stadt Brüssel öffentlich zur Schau gestellt. Dieses kostbare, nach Modellen des Bildhauers Ch. van der Stappen und in seinen ornamentalen Teilen nach Entwürfen des Architekten Jan Baes in Silber ausgeführte Tafelservice schmückt bei festlichen Gelegenheiten die Bankettafel des Brüsseler Gemeinderates.

Im Vorzimmer des Bürgermeisters findet man die schon im ersten Kapitel erwähnten Gemälde von der Hand J.-B. van Moer's (1819—1884) als Wandschmuck verwendet, Darstellungen des ehemaligen Zustandes der durch die Sanierung und Überwölbung der Senne modern umgewandelten Stadtteile Brüssels, ebenso wertvoll durch die künstlerischen Qualitäten der ganzen Serie wie durch die historische Treue der Einzeldarstellungen.

Die „Salle Gothique" ist erst im Jahre 1868 eingebaut worden in einen Raum, der seiner vorherigen Ausstattung nach dereinst einmal einer völlig exzentrischen Architektenphantasie als Tummelplatz gedient haben mußte. Die ungemein reiche Deckendekoration bildet mit der Teppichbespannung der Wände ein harmonisches Ganzes von ebenso ernster wie vornehmer Stimmungswirkung. Die Wandteppiche führen in gesonderten Einzelfiguren hervorragende Vertreter der im Brüssel des 19. Jahrhunderts gepflegten Gewerbe, Künste und Wissenschaften vor Augen. Ausgeführt in der bekannten Mechelner Teppichwirkerei der Gebrüder Braquenié (1875—1881) nach den Kartons des

Mechelner Malers W. Geets, wirken sie vorläufig noch etwas zu laut in ihrem überreichen Farbenzusammenklange, der jedoch unter dem Einflusse der Lichtbestrahlung mit der Zeit sicherlich gemildert werden wird. Zur Erhöhung der malerischen Wirkung hat der Künstler die modernen Bildnisfiguren in der Tracht des 16. Jahrhunderts dargestellt. Als Vertreter der Malkunst figuriert hier Louis Gallait (1810—1887), als Vertreter der Wissenschaft der berühmte, aus Mecheln stammende Paläontologe Pierre-Joseph van Beneden, ein imposanter Greis in majestätischem Bartschmuck.

Gleich dem „gotischen Zimmer" ist auch die anstoßende „Salle des Mariages" in einem archaisierenden Stile neu dekoriert. Die Rückwand des Raumes ist in ihrer ganzen Ausdehnung mit einem mächtigen allegorischen Gemälde von Ch. Cardon bedeckt, das in seinen lichten und harmonischen Farbenakkorden seinem dekorativen Zweck vortrefflich entspricht. Graziös erfunden sind die Wandleuchter dieses Raumes mit der immer wiederkehrenden St. Michaelstatuette.

Die in den Sitzungssälen und Amtszimmern des Bürgermeisters und der Stadtschöffen verteilten Kunstwerke dienen hauptsächlich der Verherrlichung der großen Vergangenheit der Stadt Brüssel. Zwar vermögen sie nur einen schwachen Ersatz zu bieten für die beklagenswerten Verluste, die das Hôtel de Ville durch die Feuersbrunst beim Bombardement von 1695 erlitten hat. Immerhin aber können wir heutigen Brüsseler die Besucher unserer Stadt wieder mit berechtigtem Stolz in unser verjüngtes Rathaus hineinführen, da unsere Ädilen schon seit mehreren Generationen alles getan haben, um dieses monumentale Bauwerk in einer der Größe und der historischen Bedeutung Brüssels würdigen Weise aufs neue glänzend auszuschmücken.

Im Amtszimmer des Bürgermeisters finden wir zunächst ein schönes Porträt Napoleon Bonapartes, der hier in ganzer Figur als „premier consul" dargestellt ist; ferner im Amtszimmer des Stadtschöffen für die öffentlichen Arbeiten ein Gemälde von der Hand Martin de Vos' mit den vor der Madonna im Gebet knienden Bildnisgestalten der Vorsteher der St. Georgsbruderschaft, — im Amtszimmer des Stadtschöffen für den öffentlichen Unterricht ein von Jan van Orley im Jahre 1699 gemaltes Gruppenbildnis der Mitglieder der Tuchmachergilde, — in einem weiteren

Amtszimmer ein Gruppenbildnis der Mitglieder der provisorischen Regierung von 1830, gemalt von Ch. Picqué (1799—1869).

Unter den die verschiedenen Stockwerke des Stadthauses verbindenden Treppenhäusern sind namentlich zwei mit beachtenswerten Werken hervorragender Brüsseler Künstler dekoriert. Im mittleren Treppenflur des zur „Salle des Mariages" emporführenden „Escalier des Lions" hängen zwei mit den Jahreszahlen 1876 und 1877 datierte Historienbilder von Emile Wauters, darstellend den „Herzog Johann IV., wie er am 11. Februar des Jahres 1421 den versammelten Bürgern Brüssels die Ernennung zweier Bürgermeister bewilligt", und die am 4. Juni des Jahres 1477 erfolgte „Eidesleistung der Maria von Burgund". Beide Gemälde zeichnen sich aus durch die Vorzüge einer breit- und leichtflüssigen Malweise und eines blendenden Kolorismus und fesseln den Beschauer außerdem noch durch die lebendige Darstellungskraft, mit der der Künstler die gegebenen Bildstoffe malerisch zu interpretieren wußte. Namentlich das an zweiter Stelle angeführte Bild gehört zu den besten Pinselschöpfungen des brillanten Brüsseler Koloristen.

Die längs desselben Treppenaufganges postierten Alabasterstatuetten von der Hand G. de Groots (1884) sind dazu bestimmt, das Andenken einer Reihe hervorragender Brüsseler Persönlichkeiten des Mittelalters künstlerisch zu verewigen. Dabei gab der Bildhauer den einzelnen Gestalten gleichzeitig die Bildniszüge der Brüsseler Stadtschöffen und Ratsherren seiner eigenen Zeit, wodurch diese Statuetten ein doppeltes stadtgeschichtliches Interesse gewonnen haben.

Der „Escalier d'Honneur" endlich, über dessen breite Stufen man vom Hofe des Rathauses aus zu der dem „gotischen Saale" vorgelagerten Wandelhalle emporschreitet, hat mit der letzteren Halle selbst im Jahre 1893 durch den Maler Grafen Jacques de Lalaing eine imposante und einheitliche Ausschmückung erhalten. Schon vom ersten Treppenabsatze aus fällt uns das Deckengemälde der Wandelhalle in wirkungsvollster Weise ins Auge. Auf diesem Deckenbilde hat der Künstler den heiligen Michael dargestellt, wie er die Stadt Brüssel in seinen Schutz nimmt gegen die Vernichtungsstreiche der Pestilenz, der Hungersnot und der Kriegsfurie. Hoch in die Wolken hinein ragt

die schlanke Spitze des Rathausturmes, von der aus der himmlische Erzengel schützend seine mächtigen Fittiche ausbreitet über die alle Architektur- und Ornamentvorsprünge des „Beffroi" in dichten Massen besetzt haltenden Scharen der Brüsseler Bürger und Stadtverteidiger, — eine wahrhaft poetische Idee, deren künstlerischer Ausgestaltung bedeutende Ausdruckskraft nachzurühmen ist. An den Wänden der Wandelhalle wie des Treppenhauses schließt sich dann eine Reihe weiterer allegorischer Darstellungen an, in denen die blühende Machtfülle des städtischen Gemeinwesens glorifiziert ist.

Durch einen unterirdischen Gang, der unter der Grand' Place hinweg das Erdreich durchschneidet, ist das Hôtel de Ville mit jenem imposanten Bauwerke verbunden, das von der gegenüberliegenden Seite des Platzes her seine stolze Front nicht ohne eine gewisse Prätention dem Stadthause zuwendet.

DIE „MAISON DU ROI“ UND DAS STADTMUSEUM

Dieses Prachtgebäude, das an der Stelle der ehemaligen „Halle du Pain“ nach dem großen Stadtbrande von Grund auf neu errichtet und nach dem Vorbilde jenes ursprünglichen Baues in unserer Zeit wiederum umgebaut worden ist, macht auf den Architekturkenner auf den ersten Blick den Eindruck eines zwar nicht geradezu modernen, aber in seinem ursprünglichen Charakter doch wesentlich modifizierten Baudenkmales, und dieser Eindruck wird uns bei einer Vergleichung des Baues mit alten Originalansichten des „Brodhuis“ und namentlich mit Callots prächtiger Kupferstichabbildung dieses Gebäudes vollauf bestätigt. Auf allen diesen alten Ansichten sind weder die der Fassade vorgelagerten graziösen Säulenhallen wahrzunehmen, noch die den Dachrand umziehende Gesimsgalerie, über die der jetzt mit einer Zwiebelhaube bekrönte, achteckig abschließende Frontturm hoch hinausragt.

Mit seinem üppigen Reichtum an plastischem Schmuckwerk und namentlich mit seinen prächtigen, alle Giebelbekrönungen besetzt haltenden, in prunkreicher Vergoldung strahlenden Kriegerstatuen ist das Ganze von ausgezeichnet dekorativer Wirkung. Nachdem es im 16. Jahrhundert verschiedenen mit der Rechtsprechung betrauten Körperschaften als Versammlungsort gedient hatte und unter Kaiser Karl V. so gut wie neu aufgebaut worden war, wurde das Gebäude weiteren Veränderungen unterzogen durch die in kontinuierlicher Folge hierfür herangezogenen Architekten Ambrosius Keldermans, Louis van Bodeghem (eng verknüpft mit der Erbauung der Kirche zu Brou), van Pede (Erbauer des Stadthauses zu Loewen) und Dominique de Wagemakere (Erbauer des Antwerpener Stadtturmes).

Am Abend vor ihrer Hinrichtung wurden Egmont und Hoorn in dieses „Königshaus“ gebracht, das sie nur zum kurzen Todesgange nach dem vor der Front dieses Gebäudes errichteten Schafott wieder verlassen sollten.

Im Jahre 1625 unter der Regierung der Infantin Isabella wiederum restauriert, kann das Bauwerk erst zu diesem Zeitpunkte

Abb. 21. Die „Maison du Roi“ (Photo Neurdein)

diejenige Physiognomie erhalten haben, in der es uns auf Callots Kupferstich vor Augen steht. Eine Madonnenstatue, die schon auf diesem Kupferstich der Fassade der Maison du Roi als Schmuckstück dient, seit dem neuesten Umbaue derselben jedoch verschwunden ist, trug die wohl so manchem älteren Bewohner Brüssels noch deutlich erinnerliche Sockelinschrift:
A PESTE, FAME ET BELLO LIBERA NOS MARIA PACIS. — HIC VOTUM PACIS PUBLICAE ELISABETH CONSECRAVIT.

Durch das Bombardement von 1695 völlig in Trümmer gelegt, in dem schwülstigen Stile jener Zeit jedoch alsbald wieder auf-

gebaut, wurde das Königshaus im Jahre 1873 unter dem Regimente des Bürgermeisters Buls nochmals einer vollständigen Restaurierung unterzogen, aus der es nach einer Bauzeit von 23 Jahren schließlich mit seiner jetzigen, vom Architekten V. Jamaer ihm verliehenen Physiognomie im alten Stile erneut hervorging. Von seinem graziösen Glockenturme konnte man dann mehrere Jahre lang zu bestimmten Stunden des Tages den hellen und heiteren Klang eines Glöckchenspieles herabtönen hören. Leider ist dieses muntere Instrument — vermutlich infolge eines Defektes, den sein Mechanismus erlitt, — nunmehr schon seit Jahren gänzlich wieder verstummt.

Ein Besuch der historischen Sammlungen des Königshauses ist für jeden, der sich mit der weit zurückreichenden Vergangenheit Brüssels vertraut machen möchte, unerläßlich. Umfassen doch diese Sammlungen den wesentlichsten Teil der erhalten gebliebenen städtischen Altertümer, die trotz ihrer mittelmäßigen Installierung in jeder Hinsicht ernsthafte Beachtung verdienen.

Man findet hier gemalte und gemeißelte Porträts von Männern, deren Namen in Beziehung stehen zu den mannigfaltigsten Ereignissen der Brüsseler Stadtgeschichte, — von ihren ursprünglichen Standorten beseitigte oder durch Erneuerungen ersetzte öffentliche Denkmäler und Skulpturreste von solchen Denkmälern, — zahlreiche alte Ansichten der Stadt, wie sie ehedem war, und alte Abbildungen von Episoden aus ihrer wechselvollen Geschichte, — dazu noch eine Menge instruktiver Privataltertümer und Kuriositäten aller Art, an deren Betrachtung jedermann Interesse und Vergnügen finden wird.

Aus der Kuriositätensammlung dieses Stadtmuseums sei hier nur die Garderobe des sogenannten „ältesten Bürgers von Brüssel" herausgegriffen, jener berühmten fratzenhaften Spottfigur, deren volkstümlicher Name „M a n n e k e n P i s s" hier nicht wohl verschwiegen werden kann. Aber besitzt denn dieses „Pissmännchen" eine besondere „Garderobe"? Ja gewiß! An den volkstümlichen Festtagen schmückt es sein Haupt mit einem reich verbrämten Dreispitz, seinen Leib mit einem Staatsrock aus Sammet oder Seide, — Geschenken des Kurfürsten von Bayern, denen man erstaunlicherweise sogar das Ordenskreuz vom heiligen Ludwig aufgeheftet finden wird, das dem „Manneken" nach der Behauptung seiner

„Biographen“ vom König Ludwig XV. von Frankreich verliehen wurde. Und dazu darf der komische Tölpel, der nicht einmal der unablässig strömenden Flut seines Naturbedürfnisses Einhalt zu gebieten vermag, an den besagten Festtagen auch noch mit einem Degen an der Seite paradieren!

Unter den kunstgeschichtlichen Reliquien, die das Stadtmuseum neben derartigen lediglich in kulturgeschichtlicher Hinsicht interessanten Kuriositäten in so reicher Fülle beherbergt, seien an erster Stelle die Originalbaupläne zu den alten Häuserfassaden der Grand' Place angeführt. Ein typisches Charakteristikum für die Erdgeschoßanlagen dieser Häuser bildeten ehedem die nach außen hervortretenden Kellereingänge, ähnlich denjenigen, wie sie in gewissen Provinzstädten noch heute anzutreffen sind; in Brüssel mußten sie in unserer Zeit auf einen bauamtlichen Erlaß hin überall beseitigt werden.

Ferner gehören zu den Sammlungsbeständen dieses kleinen Brüsseler „Musée Carnavalet“ zahlreiche sehr interessante Gemälde, die nur leider der Mehrzahl nach wenig günstig aufgestellt und belichtet sind. Die hervorragendsten Stücke dieser Bildersammlung hat das Museum einer Schenkung des englischen Kunstsammlers J. W. Wilson zu verdanken, dessen weitberühmte Galerie im Jahre 1873 öffentlich versteigert wurde. Wilson war in Brüssel zur Welt gekommen, — daher seine gerade dieser Stadt erwiesene Freigebigkeit. Ich muß es mir versagen, die Richtigkeit oder Unrichtigkeit gewisser unsicherer Künstlerzuschreibungen hier zu erörtern, und mich darauf beschränken, die beachtenswertesten Gemälde der Museumssammlung kurz aufzuzählen:

Ant. Moro (?): Männliches Bildnis. — Hubert Goltzius: Ein Eid wiegt leichter als eine Feder. — Hans Holbein (?): Männliches Bildnis. — Michiel Miereveld: Männliches und weibliches Bildnis (vorzügliche Stücke). — Corn. Janson van Ceulen: Bildnis der Herzogin von St. Albans. — Ferd. Bol: Bildnis eines „holländischen Admirals“ (von Bredius neuerdings als Porträt des holländischen Architekten und Bildhauers De Keyser identifiziert). — Aelb. Cuyp: Weibliches Bildnis. — Sieberechts: Landschaft (sehr schön). — Stilleben von Snyders, Fyt, Heda, A. van Beyeren, Jan de Heem. — Pieter Codde: Genrebild (gutes Stück). — J. M. Nattier: Bildnis des Marquis de Marigny. —

Diese kleine Auswahl besonders wertvoller Stücke soll dem Leser nur einen summarischen Begriff geben von den mancherlei Genüssen, die diese kleine, mehr nur durch Zufallserwerbungen zusammengebrachte Altertümersammlung auch in künstlerischer Hinsicht ihren Besuchern zu bieten vermag. Im Treppenhause kommen dazu noch verschiedene alte Malwerke von mehr nur lokalgeschichtlichem Interesse; darunter z. B. ein aus dem 16. Jahrhundert stammendes Triptychon, auf dem die Werktätigkeit der Gilde der „quatre couronnés" (also der den „vier gekrönten Heiligen" huldigenden Maurer, Steinmetze, Bildhauer und Schieferdecker) dargestellt ist, — sowie ein „Le compromis des communes" betiteltes Gemälde, darstellend die Eidesleistung der Brüsseler Gemeinderäte auf die Verteidigung ihrer durch ein neues Schulgesetz bedrohten Prärogative hinsichtlich des öffentlichen Schulunterrichts (1884).

Von den Fenstern der Museumsräume aus genießt man einen ja nicht zu versäumenden, ungemein fesselnden Überblick über die Grand' Place mitsamt dem Hôtel de Ville und den alten Gildenhäusern. Nach der Rückseite zu ist die Maison du Roi nur durch die schmale Rue du Poivre vom ehemaligen städtischen Schlachthause getrennt, das nach dem Bombardement von 1695 durch Guill. de Bruyn wieder aufgebaut worden ist.

Nach dem Verlassen des Stadtmuseums können wir dann von der Grand'-Place aus durch eine der das Königshaus flankierenden engen Gassen, die „Rue Chair-et-Pain" (so benannt nach der angrenzenden Fleischhalle und der ehemaligen Brothalle, der späteren „Maison du Roi") oder die pittoreske „Rue des Harengs" zum Gemüsemarkte („Marché aux herbes") vordringen, einem jener Straßenzüge des alten Zentrums, deren dichtes Verkehrsgewühl uns einen besonders packenden Begriff von der intensiven Vitalität des Brüsseler Gemeinwesens zu geben vermag. Äußerst malerisch sind von dort aus die Durchblicke auf das Hôtel de Ville, namentlich an den Markttagen, an denen die Grand'Place einem uralten Privileg gemäß den Brüsseler Blumenmarkt beherbergt (ebenso wie sie jeden Sonntagmorgen längs ihrer Häusertrottoire die Vögel- und Hundehändler ihre Verkaufsstände aufschlagen läßt).

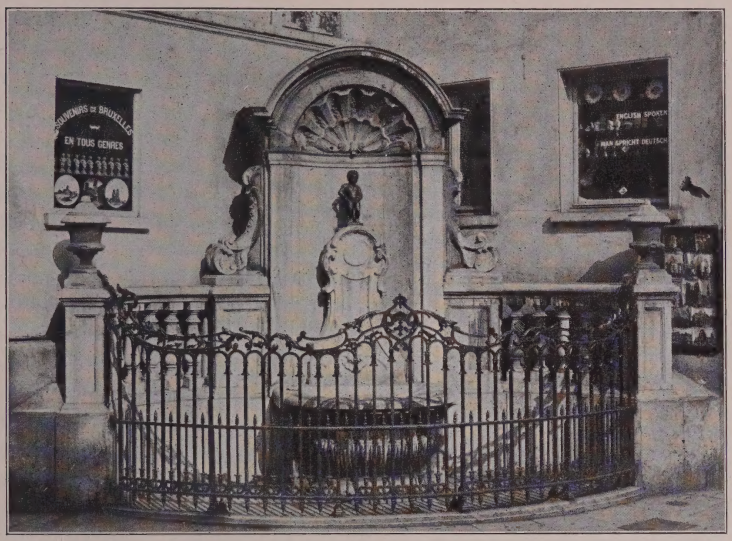

Abb. 22. Das Manneken Piss (Photo Neurdein)

DIE NÄCHSTE UMGEBUNG DER GRAND' PLACE

Der Ecke der Rue Charles Buls, die dem Passanten einen Durchblick auf die östliche Seitenfassade und die gleich dieser nicht besonders bemerkenswerte Rückfront des Hôtel de Ville gewährt, sieht man eine wirkungsvoll dekorative Denkmalsanlage vorgelagert. Es ist dies eine Art von Kenotaph, das zum Andenken an den im Jahre 1388 ermordeten Brüsseler Bürgermeister Evrard T'serclaes — gleich berühmt als Stadtverwalter wie als Kriegsheld — errichtet wurde. Inmitten einiger typisch altertümlichen Wirtshausfassaden erblicken wir hier ferner das Gefangenenasyl für jene leider nicht auszurottenden Ruhestörer des Großstadtlebens, die man in Brüssel noch immer mit dem aus dem Spanischen entlehnten Spitznamen „a m i g o" oder

mit dem noch weniger deutlichen Spottrufe „violon“ zu charakterisieren pflegt, — sodann einige Schritte weiter die „Fontaine du Cracheur“, und schließlich an der Ecke der Rue du Chêne und der Rue de l'Etuve (gegenüber der Rue des Grands-Carmes) die jenem „Wasserspucker“ an Seltenheit des Vorkommens weit überlegene Brunnenfigur des „Manneken Piss“. Die der Überlieferung zufolge von Jérôme Duquesnoy modellierte Bronzestatuette dieses naiven „ältesten Bürgers von Brüssel“ wurde im Jahre 1619 hier aufgestellt, und zwar, wie es scheint, zum Ersatze für eine Brunnenfigur analoger Art, die man für identisch hält mit einer jetzt im Brüsseler Kunstgewerbemuseum befindlichen Pissmännchenstatuette. Die architektonische Umgebung dieses Brunnens trägt die charakteristischen Stilmerkmale des 18. Jahrhunderts zur Schau.

Blickt man von diesem Punkte aus die Rue des Grands Carmes hinab und sieht an deren Westende die fünfseitige Kuppel der Kirche Notre-Dame de Bon-Secours vom Himmel sich abheben, so könnte man sich wohl in eines der niederen Volksquartiere Roms versetzt fühlen. Der Erbauer dieser im Jahre 1672 eingeweihten Kirche italienisch-vlaemischen Stils war der Architekt Jan Cortvriendt. Das Portal mit seiner Häufung von Pilastern des jonischen und des Kompositstiles ist nicht ohne künstlerischen Reiz. Das Innere der Kirche zeigt eine ebenso reich wie anmutig wirkende Bauanlage: eine schöne Rotunde, über deren korinthischen Pfeilern und Rundbögen die hohe Kuppelwölbung emporsteigt. Unterhalb der letzteren ist in jede der Bogennischen eine Empore eingebaut, der eine gegen den Mittelraum der Kirche vorspringende Balustrade vorgelegt ist. Durch die im Halbkreis abgeschlossene Chornische wird dieses graziöse Raumgebilde in nicht minder anmutvoller Weise vervollständigt. Eine früher an der Außenfront der Kirche aufgestellt gewesene prächtige Holzstatue der Madonna, die man dem Bildschnitzer Du Quesnoy zuschreibt, wird jetzt im Brüsseler Stadtarchiv aufbewahrt.

Die auf den Platz vor der Bon-Secours-Kirche einmündende Rue de la Petite-Ile ruft mit ihrem Namen die Erinnerung an einen jetzt nicht mehr existierenden Stadtteil wach, den ältere Bewohner Brüssels in ihrer Jugend noch sehr wohl gekannt haben,

und auf dessen Inselgebiet vor Zeiten die Brüsseler Burggrafen ihr Trutzkastell errichtet hatten. Das Zentrum der nahe benachbarten, nur durch den Boulevard Anspach von der „Petite-Ile" getrennten „Grande-Ile" bildet der Marché Saint-Géry, der von seiner alten, im Jahre 1799 unter republikanischem Regime abgebrochenen Kirche nur den Namen auf die Nachwelt gebracht hat. Dagegen ist von den alten Wohnhäusern, die mit ihren Rückseiten ehedem auf den Wasserspiegel der die „Große Insel" umfließenden Sennearme hinabblickten, eine ziemliche Anzahl bis heute erhalten geblieben. An Stelle der Kirche St. Géry, der ältesten des gesamten Brüsseler Stadtgebietes, wurde im Mittelpunkte des genannten Marktplatzes im Jahre 1802 ein Obelisk errichtet.

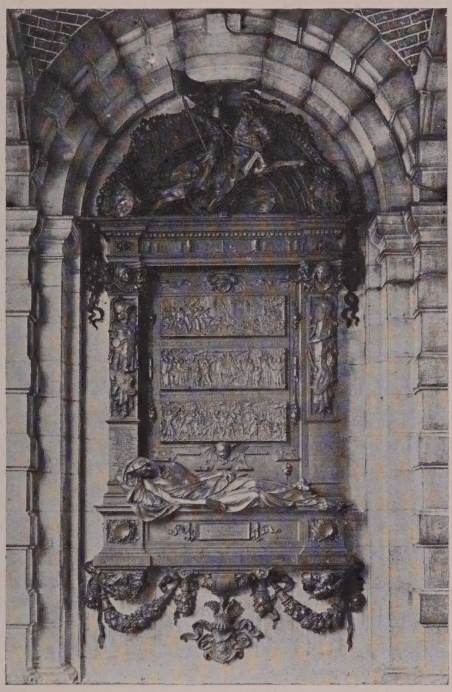

Abb. 23. Grabmal des Bürgermeisters Tserclaes Bronze von J. Dillens (Photo Neurdein)

Die Place de la Bourse, eine Erweiterung des durch die Überwölbung der Senne entstandenen Boulevard Anspach, präsentiert sich als eines der lebhaftesten Verkehrszentren ganz Brüssels. Der Börsenpalast, über dessen glänzende architektonische Außenerscheinung schon im ersten Kapitel berichtet wurde, gibt sich im üppigen Reichtume seines künstlerischen Schmuckes wohl auf den ersten Blick als ein Tempel des Plutos zu erkennen.

Seine grandiose Haupthalle möchte man weit eher für einen riesigen Festsaal oder für ein Pantheon halten, als für einen lediglich nüchternen Geldgeschäften gewidmeten Arbeitsraum; die Säulenbündel aus grünem Marmor, die reiche Gebälkarchitektur, die majestätischen Arkaden und die von Karyatidenpaaren flankierten Portale können nur zur Steigerung jener phantastischen Festsaalillusion beitragen. Jedenfalls ist die Stadt Brüssel mit diesem Börsenpalaste um ein wertvolles Baudenkmal bereichert worden, das seinem Schöpfer, dem Architekten Léon Suys (1824—1887) für immer ein ehrenvolles Andenken sichern wird. (Die Kosten dieses Baues erreichten die respektable Höhe von vier Millionen Francs.)

Treten wir nunmehr eine Boulevardwanderung in der Richtung nach dem Südbahnhofe an, so stoßen wir an der vom Boulevard du Hainaut nach rechts abbiegenden Place Anneessens zunächst auf das im Jahre 1889 errichtete Ehrendenkmal dieses letzteren Volkshelden. Die von Vinçotte modellierte Statue führt uns den wackeren Zunftvorsteher in dem Momente vor Augen, wie er, mit Fesseln beschwert, hoch erhobenen Hauptes den Gang zur Richtstätte antritt. — Das schöne, im Stile der vlaemischen Renaissance gehaltene Schulgebäude im Hintergrunde dieses Platzes ist ein Werk des schon mehrfach erwähnten Architekten Janlet.

Bei der Rückwanderung über den Boulevard du Hainaut die Place Fontainas überschreitend, brauchen wir nur dem alsbald in den Gassendurchblicken zur Rechten wieder sichtbar werdenden Rathausturme als Führer zu folgen, um durch die Rue du Marché aux Charbons, die Rue de la Tête d'Or (mit mehreren interessanten Fassaden aus der Zeit kurz nach dem Bombardement von 1695) und dann quer über die Grand'Place hinweg die Rue de la Colline zu erreichen, in der die schöne Barockfassade des Hauses Nr. 24 uns zu kurzem Verweilen veranlaßt. Nach den beiden den Fassadenbalkon tragenden Negeratlanten mit dem Namen „Deux Nègres" belegt, ist dieses mit der Jahreszahl 1704 datierte (auch „Maison de la Balance" genannte) Haus ohne Zweifel das beste Architekturstück des ganzen Grand'Placeviertels. Reiche Leute haben reichen Kredit, — nur aus diesem alten Grundsatze wird es erklärlich, wie ausgerechnet Peter Paul Rubens lange Zeit als der Schöpfer des Fassadenentwurfes zu dem

Abb. 24. Die Galerie Saint-Hubert

„Zwei Neger-Haus" gelten konnte, obwohl doch die Jahreszahl 1704 für sich allein schon genügt, die Unhaltbarkeit dieser prätentiösen Zuschreibung zu erweisen. Der wahre Name des Erbauers dieses Hauses ist noch heute völlig unbekannt.

Wie alle Zugänge zur Grand'Place ist auch die Rue de la Colline durch einen intensiven Verkehr belebt. Unter ihren eng gehäuften Verkaufsläden und Schankwirtschaften gibt es, wie ein Lokalhistoriker sehr richtig beobachtet hat, verschiedene, die in merkwürdigem Gegensatze zu den Hausgrundstücken, von denen sie selbst beherbergt werden, seit Jahrhunderten keinerlei Umgestaltung erlitten haben.

Gegenüber dem nördlichen Ausgange der Rue de la Colline öffnen sich an der verkehrsreichen Straßenkreuzung des Marché

aux Herbes und der Rue de la Montagne die im Jahre 1846 nach den Entwürfen des Architekten P. J. Cluysenaar erbauten „Galeries Saint-Hubert", die früheste der in den Großstädten Europas in unserem Zeitalter entstandenen, mit Glas überdeckten großen Passageanlagen. Mehr als 200 m lang und 18 m hoch, ist diese Passage bis auf den heutigen Tag das Elysium aller Müßiggänger geblieben, das mit seinen beiden Theatern, seinen reichen Geschäftsauslagen, seinen großen Cafés einen ununterbrochenen Zustrom von „Flaneuren" an sich lockt. Die beiden Hauptkomponenten der Passage, die „Galerie du Roi" und die „Galerie de la Reine", stoßen in einem ganz flachen Winkel an dem gleichfalls glasüberdeckten Straßenübergange der Rue des Bouchers zusammen, in die dicht neben diesen mächtigen Verkehrsdurchlässen (und in um so kurioserem Kontrast mit ihnen) außerdem auch Brüssels engstes Gäßchen, die „Rue d'une Personne", ausmündet.

Von Süden her durch die weite Öffnung der Galerie de la Reine in die Passage eintretend, durchwandern wir sie in ihrer ganzen Länge bis zum Nordausgange der Galerie du Roi, um dann durch die wenig oberhalb der Passage nach rechts abbiegende, ziemlich steil ansteigende „Rue d'Assaut" den Besichtigungsgang zu Brüssels herrlicher Kathedrale, der Stiftskirche Sainte-Gudule, anzutreten, deren mächtige Türme, vom unteren Ende der Rue d'Assaut aus gesehen, namentlich gegen Abend in so wunderbar wuchtigen Konturen sich vom Himmel abheben.

Abb. 25. Die Nationalbank (Photo Neurdein)

DIE KATHEDRALE ST. MICHEL ET STE. GUDULE

Ursprünglich an der äußersten Stadtperipherie gelegen und fast direkt angelehnt an Brüssels ehemalige Befestigungsmauern, von denen noch heute interessante Reste in den Gärten der hinter dem Chorbaue der Kathedrale gelegenen Häuser vorhanden sind, nimmt die altehrwürdige Stiftskirche einen der höchst gelegenen Punkte des ganzen Stadtgebietes ein, — die Colline de Saint-Michel. Von der unregelmäßigen Steilheit dieses Hügelgeländes geben uns einen deutlichen Begriff die fünfunddreißig Stufen, die zum westlichen Hauptportale —, und die siebzehn Stufen, die zum Nordportale der Kirche emporführen, während dagegen das Südportal ohne jeden Stufenaufgang zugänglich ist.

Begonnen um das Jahr 1260, währte der Bau der Kirche länger als drei Jahrhunderte; die ganze Anlage präsentiert sich daher in ihren verschiedenen Bauteilen als ein in seiner kunstgeschichtlichen Vollständigkeit mustergültiges Konglomerat all der verschiedenen Baustile, die in diesem langen Zeitraume in stetem Wechsel einander ablösten*).

In der Gesamtwirkung und besonders auch in den massigen Konturen seiner mächtigen, 68 m hoch emporsteigenden Turmanlagen von ergreifend majestätischer Wucht der architektonischen Erscheinung, hat das ehrwürdige Bauwerk zugleich auch die höchsten Reize nach der Seite des pittoresk-dekorativen Effektes aufzuweisen, um die man es namentlich durch die späteren Anbauten mit so trefflichem Erfolg zu bereichern suchte.

In unserer Zeit ist die Kirche nach allen Seiten hin vollständig freigelegt worden. Von einem terrassenartigen neuen Vorplatze aus, zu dem eine breite und geradlinige Zufahrtstraße hinaufführt, steigt man zu ihren Portalen über eine mächtige, mit plastischen Bildwerken geschmückte moderne Freitreppenanlage empor, während gleichzeitig bequeme, mit vielarmigen Kandelabern besetzte Auffahrtrampen das alte Gotteshaus flankieren. In dieser Weise durch geschickte Hände neu montiert und über seine gesamte Umgebung hinausgehoben, ist das herrliche mittelalterliche Baudenkmal, wenn es von hellem Sonnenglanz umflutet wird, geradezu einem kunstvoll gefaßten kostbaren Juwel vergleichbar. In seiner monumentalen Größenwirkung dagegen dürfte es durch die Weiträumigkeit seiner jetzigen Umgebung eher beeinträchtigt worden sein, — eine Tatsache, die man seither noch fast bei jeder „Freilegung" alter Kirchenbauten hat konstatieren müssen.

Die geschichtliche Zeitfolge, in der die einzelnen Bauteile der Kathedrale aufgeführt wurden, läßt sich aus deren besonderem Stilcharakter mit Sicherheit feststellen. Der Altarchor, das Querschiff, das südliche Seitenschiff und die Arkaden des Mittelschiffes datieren aus dem 13. Jahrhundert, das nördliche Seitenschiff sowie die Gewölbe und Fenster des Mittelschiffes aus dem 14. bis 15. Jahrhundert, die beiden Westtürme erst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Von den beiden Seitenkapellen stammt die nördliche aus dem 16., die südliche sogar erst aus dem 17. Jahr-

*) Vergl. Schayes „Histoire de l'Architecture en Belgique, Bd. II, S. 143.

hundert, und die gleich ihnen erst später noch angebaute Apsiskapelle war im Jahre 1673 vollendet. In den Jahren 1848—1856 vom älteren Suys sorgfältig restauriert und 1861 mit der großen Terrassen- und Freitreppenanlage vor der Westfront versehen, erhielt die Kirche schließlich im Jahre 1909 noch einen neuen Sakristeianbau.

Prächtige doppelte Strebebögen stützen die Mauern und Wölbungen des Mittelschiffes, dessen durchbrochen ornamentierte äußere Gesimsgalerie in ihrem an ein K erinnernden Ornamentmotiv nach Schayes' etwas gesuchter Hypothese auf Karl von Burgund oder Karl von Österreich als die Vollender des Mittelschiffbaues hindeuten soll. Die seitlichen Portalvorhallen sind moderne Anbauten.

Die Maßverhältnisse des ganzen Bauwerkes sind so ungeheuere, daß man kaum begreifen kann, wie zu Anfang des 13. Jahrhunderts eine Stadt von der geringen Ausdehnung des damaligen Brüssel mit einem derartig mächtigen Kirchenbaue bedacht werden konnte. Der Anblick des Kircheninneren ist geradezu überwältigend und von einer Tiefe des Erinnerungseindrucks, wie ihn nur wenige Kirchen in den Gemütern ihrer Besucher hinterlassen werden. Die nirgends durch Bemalung verdeckte natürliche Felsfarbe der gesamten riesigen Steinkonstruktion verleiht diesem Kircheninneren einen Ernst des Stimmungscharakters, der selbst durch die Überladung mit dekorativem Detailwerk in keiner Weise gestört wird.

Einen Architektureindruck von seltener Pracht bietet namentlich der Blick von dem weiträumigen, 108 m langen Mittelschiffe in den Hochaltarchor mit seinen zylindrischen Säulen, deren Laubwerkkapitelle die mächtigen Spitzbögen des frühgotischen Chorumganges tragen, — seinen gewaltigen Spitzbogenfenstern, deren herrliches Maßwerk die kunstreichsten Verflechtungen aufweist, — und seinen farbenprächtig bemalten Glasfenstern, die den ganzen Chorraum mit einer reichen und doch mystisch gedämpften Lichtflut erfüllen. Die alten Glasmalereien dieser fünf Spitzbogenfenster des Altarchores glaubte man früher dem Meister Rogier van der Weyden zuschreiben zu können, eine Annahme, deren Irrtümlichkeit schon aus den viel späteren Lebenszeiten der auf diesen Glasgemälden dargestellten Persönlich-

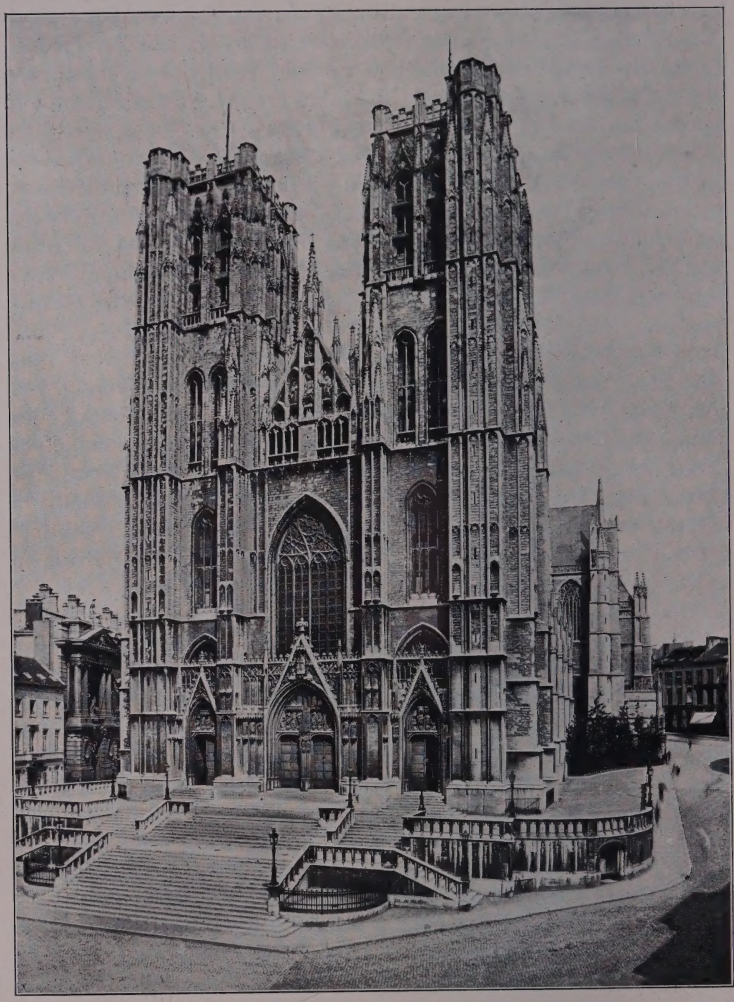

Abb. 26. Ste. Gudule. Vorderansicht (Photo Neurdein)

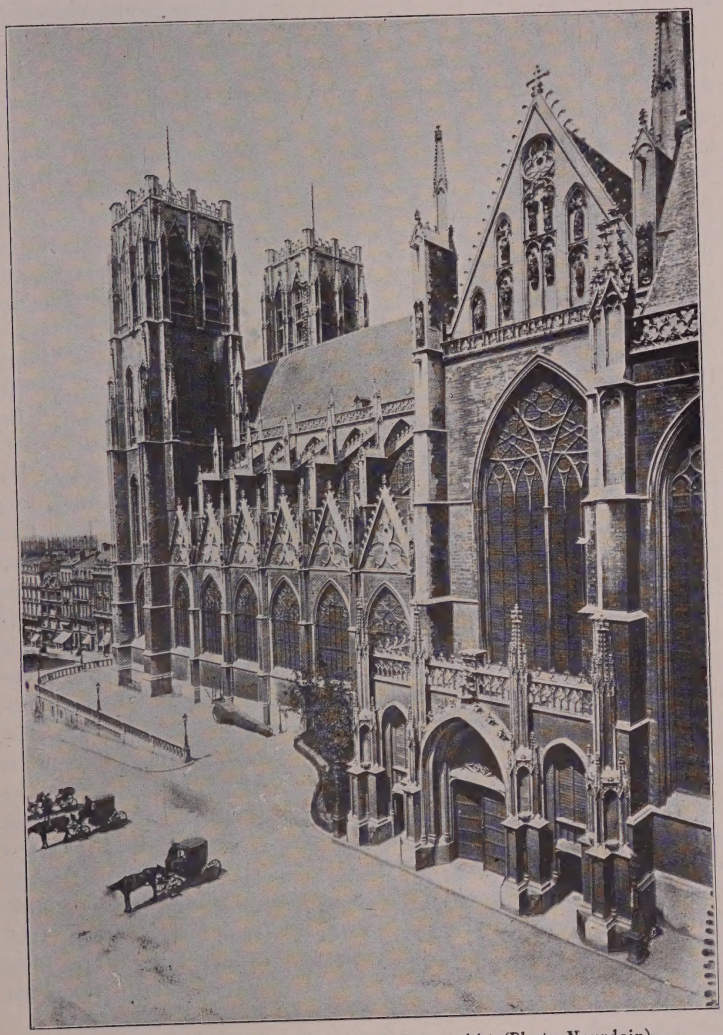

Abb. 27. Ste. Gudule. Südliche Seitenansicht (Photo Neurdein)

keiten — Maximilians von Österreich und der Maria von Burgund, Philipps des Schönen und der Johanna von Kastilien, Kaiser Karls V. und seines Bruders Ferdinand, Philipps II. und der Maria von Portugal, Philiberts von Savoyen und der Margarethe von Österreich — ohne weiteres ersichtlich wird. Wohl aber scheint dem Meister Rogier das Hochchorinnere der Brüsseler Kathedrale selbst als direktes Vorbild gedient zu haben für den Architekturhintergrund seiner berühmten Triptychondarstellung der „Sieben Sakramente", die er seinerzeit für die Kathedrale von Tournai gemalt hat, und die jetzt im Museum zu Antwerpen aufbewahrt wird. Das Chorgestühl von St. Gudule befand sich ursprünglich in der Abtei Forest.

An Fürstengräbern beherbergt der Chorraum diejenigen des Herzogs Johann II. von Brabant († 1312) und seiner Gemahlin Margarethe von York, — Antons von Burgund († 1431), Sohn Philipps des Guten, — des Generalstatthalters Ernst von Österreich († 1595) und anderer Fürsten und Fürstinnen; auch Prinz Ludwig, der im Jahre 1834 jung verstorbene älteste Sohn König Leopolds I., wurde hier zur Ruhe bestattet. Die zu beiden Seiten des Chores sichtbaren Grabmäler des Herzogs Johann II. und des Erzherzogs Ernst wurden auf Kosten des Erzherzogs Albrecht von Österreich errichtet. Die marmorne Grabfigur des Erzherzogs Ernst, der hier in voller Waffenrüstung ruhend, das gekrönte Haupt auf die eine Hand stützend dargestellt ist, schuf der berühmte Antwerpener Bildhauer Robert de Nole, und zwar wahrscheinlich nach einer Entwurfzeichnung des Malers Josse de Beckberge. Der Künstler, der für das Grabmal Herzog Johanns II. die 3000 kg schwere Löwenfigur aus vergoldetem Kupfer anfertigte, hieß nicht Jérôme de Montfort, wie die Reiseführer in der Regel angeben, sondern nach dem Wortlaute der mit der Jahreszahl 1610 datierten Signatur Jean de Montfort. Dieser auch sonst wohl bekannte Bildhauer war Kammerherr am Hofe der österreichischen Erzherzöge und befreundet mit Rubens und van Dyck; ein von letzterem gemaltes wundervolles Bildnis Jean de Montforts befindet sich im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.

Die Sakramentskapelle auf der Evangelienseite (zur Linken des Chores) wurde im Jahre 1539 zur Glorifizierung eines Hostien-

Abb. 28. Ste. Gudule. Hauptschiff (Photo Neurdein)

wunders errichtet*). Ihren Hauptschmuck bilden vier riesige Glasfenster, die 1546—1547 von Jean Haeck (nach Entwürfen Bernard van Orley's und Michel Coxcie's) mit Darstellungen verschiedener Episoden aus jener Wunderlegende bemalt wurden. Die Stifter dieser grandiosen Glasgemälde waren Kaiser Karl V., sein Bruder Ferdinand und seine Schwäger König Franz I. von

*) Nach dieser Wunderlegende sollte im Jahre 1370 geweihten Hostien, die aus der Brüsseler St. Katharinenkirche entwendet und von Juden durch Dolchstiche geschändet worden wären, Blut entquollen sein. Zahlreiche Juden wurden daraufhin zu jener Zeit getötet bezw. aus Brüssel verjagt.

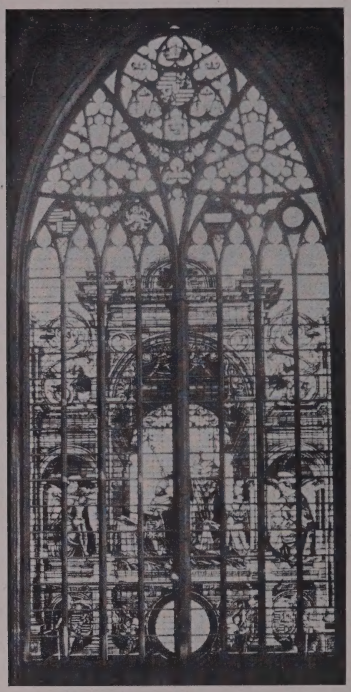

Abb. 29. Ste. Gudule. Gemaltes Fenster mit Ludwig und Maria von Ungarn (Photo Neurdein)

Frankreich, König Ludwig von Ungarn und König Johann III. von Portugal; die Porträts der vier letzteren Fürsten und ihrer Gemahlinnen dienen den vier Glasfenstern paarweise als Sockelbilder. Das Mittelfenster der Kapelle, eine moderne Arbeit von der Hand des Glasmalers Jean-Baptiste Capronnier (1848), zeigt als Sockelbilder die Porträts Karls V. und seiner Gemahlin Isabella von Portugal und als Hauptdarstellung die den ganzen Bilderzyklus sinnvoll abschließende Anbetung des Gotteslammes und der geweihten Hostien.

Das unter diesem Mittelfenster aufgestellte, gleichfalls moderne Altarwerk der Sakramentskapelle ist eine tüchtige Schnitzarbeit der Gebrüder Goyer in Loewen. Im Chorraume der Kapelle ruhen die irdischen Reste des Erzherzogpaares Albrecht und Isabella und des Generalstatthalters Prinzen Karl Alexander von Lothringen, deren Grabstätten jedoch durch keinerlei Denkmalschmuck ausgezeichnet wurden. Um so pomphaftere Mausoleen bezeichnen dafür die Ruhestätten des im Jahre 1673 verstorbenen Conseilpräsidenten Roose und seines Enkels Pierre sowie verschiedener anderer hier beigesetzter Persönlichkeiten. Besondere Beachtung verdient neben dem Epitaph der berühmten Mathematikerin Lucrezia de Grobbendonck (1570—1617) dasjenige der Familie Schotte (oder Schotti) an einem der Stützpfeiler dieser Kapelle, von dem auch das eine Dame dieser Familie darstellende, jetzt in England befindliche van Dyck-Porträt herstammte, das

im Jahre 1899 in der Antwerpener Van Dyck-Ausstellung zu sehen war. Die an den Wänden der Kapelle unter reichen Baldachinbekrönungen aufgestellten Heiligenstatuen gehören mit zu den reizvollsten Bildwerken dieser Art, die überhaupt noch in Belgien vorhanden sind.

Die 1649—1653 erbaute, der „Notre-Dame de la Délivrance" geweihte südliche Seitenkapelle des Domchores, deren Altarstatue der Madonna von Lourdes eine so ingeniös kombinierte seitliche Belichtung erhalten hat, ist ebenfalls mit wunderbar farbenprächtigen Glasgemälden ausgestattet, die im Jahre 1656 vom Antwerpener Glasmaler Jean de la Barre ausgeführt wurden nach den vom glänzenden Rubensschüler Theodor van Thulden entworfenen Kartons (deren vier im Brüsseler Kunstgewerbemuseum noch jetzt vorhanden); geschmückt mit den Bildnisdarstellungen des Erzherzogspaares Albrecht und Isabella und des Erzherzogs Leopold Wilhelm sowie des Kaisers Ferdinand III. mit seiner Gemahlin Eleonora und des Kaisers Leopold I., dürften dies wohl die schönsten vlaemischen Glasmalereien sein, die in dieser Spätzeit noch entstanden sind. Schon so manchem Maler hat diese Kapelle als Studienraum für koloristisch reizvolle Interieurdarstellungen gedient. Besonders zu empfehlen ist eine Besichtigung der Kapelle in den Morgenstunden, da zu dieser Zeit die Glasgemälde ihren höchsten Farbenzauber entwickeln.

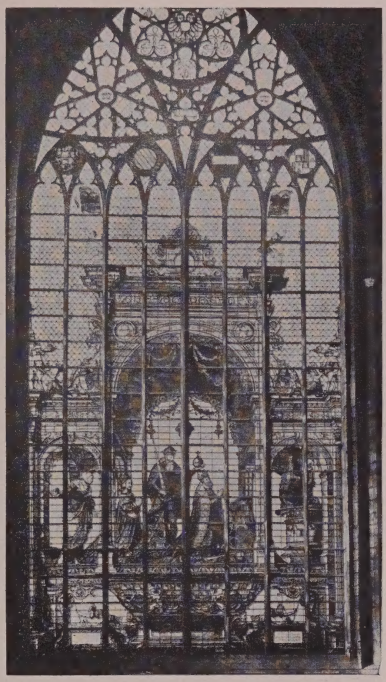

Abb. 30. Ste. Gudule. Gemaltes Fenster mit Karl V. und Isabella von Portugal (Photo Neurdein)

Auch diese Kapelle beherbergt mehrere künstlerisch wertvolle Grabmonumente, so namentlich diejenigen des in den belgischen Revolutionskämpfen gefallenen Grafen Frédéric de Mérode (von Guill. Geefs) und seines Bruders, des im Jahres 1857 verstorbenen Staatsmannes Félix de Mérode (von Ch. A. Fraikin). Außerdem sieht man hier auch ein bedeutendes Ölgemälde von F. J. Navez, einem Schüler des Franzosen J. L. David, der in diesem Künstler den eifrigsten Verfechter seiner klassizistischen Kunstweise in Belgien gefunden hat. Das Bild stellt die Himmelfahrt der Jungfrau Maria dar und ist zu den besten Werken jenes belgischen Klassizisten zu rechnen.

Die im 17. Jahrhundert an den Hochchor der Kathedrale angebaute barocke Apsidialkapelle der heiligen Maria Magdalena endlich birgt in ihren Mauern ein aus der Klosterkapelle der Abtei de la Cambre stammendes großartiges Altarwerk aus weißem Marmor.

Wenn keine andere Kirche Belgiens einen auch nur entfernt ähnlichen Reichtum an Glasmalereien aufzuweisen hat wie Ste. Gudule, so ist diese Brüsseler Hauptkirche dafür um so ärmer an Werken der höheren Malkunst.

Im Querschiff der Kirche haben zwei umfangreiche Triptychongemälde Aufstellung gefunden, deren Schöpfer Michel Coxcie sich großer Beliebtheit erfreute und vom König Philipp II. auch mit der Herstellung einer Kopie des die Anbetung des Gotteslammes darstellenden Mittelbildes aus dem berühmten Genter Altarwerke der Gebrüder van Eyck betraut wurde. Unsere beiden Querschifftriptychen, auf denen man die Kreuzigung Christi und die Legende der heiligen Gudula dargestellt sieht, hat der langlebige Künstler erst in seinem zweiundneunzigsten Lebensjahre vollendet.

Vor allem aber wird im Querschiff der Kathedrale die Aufmerksamkeit des Besuchers wiederum durch die beide Kreuzarme abschließenden riesigen Glasfenster gefesselt, auf denen in äußerst reichen Ornamentumrahmungen Kaiser Karl V. mit seiner Gemahlin Isabella von Portugal und des Kaisers Schwester Maria mit ihrem Gemahl, dem in der Schlacht von Mohács getöteten König Ludwig von Ungarn, dargestellt sind.

Das Glasgemälde über dem Sängerchore der westlichen Portalfront mit der Darstellung des Weltgerichts wurde im Jahre 1528

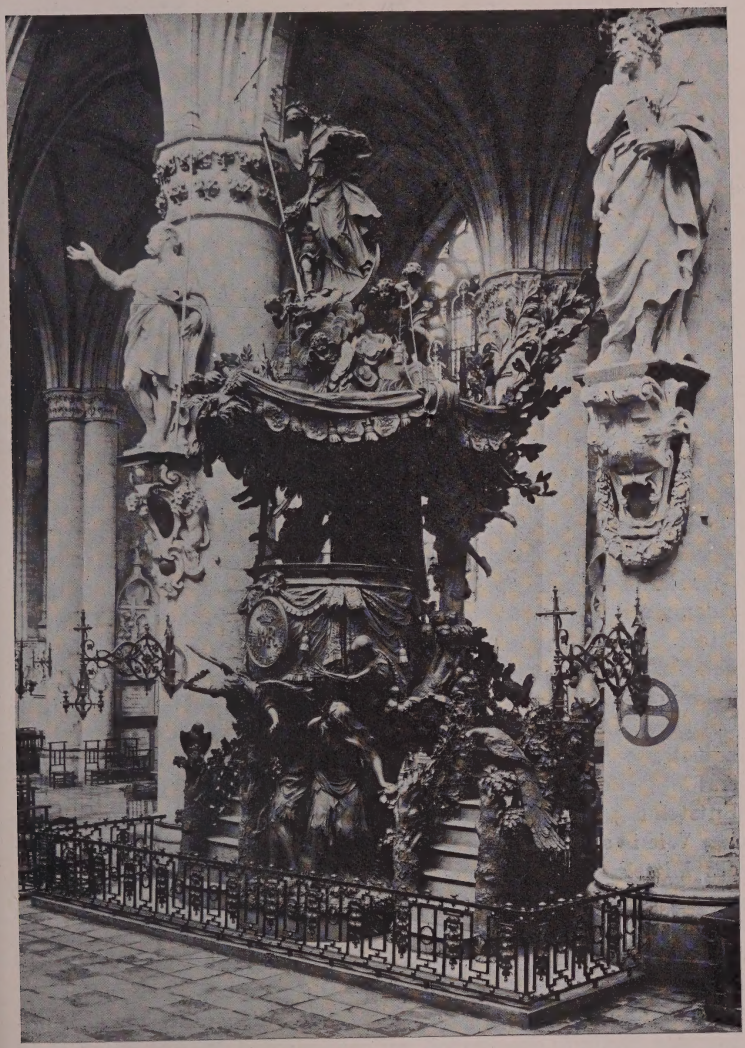

Abb. 31. Die Kanzel in Ste. Gudule (Photo Neurdein)

von dem Lütticher Bischof Eberhard von der Marck gestiftet, dessen Bildnis und Adelswappen der Glasmaler Jacques Floris, ein nur durch ganz wenige Arbeiten bekannt gewordener Bruder des berühmteren Frans Floris, dort gleichfalls mit angebracht hat.

Betreten wir nunmehr vom Querschiffe aus die dreischiffige Haupthalle der Kathedrale, so begegnen wir unter dem ersten Fenster des südlichen Seitenschiffes, das König Leopold I. zum Andenken an seine im Jahre 1850 verstorbene Gemahlin Louise von Orleans mit Glasmalereien schmücken ließ, zunächst einem prächtigen Marmorgrabmale von der Hand des Bildhauers Eug. Simonis, das im Jahre 1846 zu Ehren des Abbé P.-J. Triest errichtet wurde, des Begründers und Wohltäters der Brüsseler Armenschulen.

Die berühmte Predigtkanzel der St. Gudulakirche, ein Werk des Bildschnitzers Henri Verbrugghen vom Jahre 1699, befand sich ursprünglich in der Jesuitenkirche zu Loewen und wurde erst 1776, nach Aufhebung des Jesuitenordens, auf Veranlassung der Kaiserin Maria Theresia in die Brüsseler Kathedrale übergeführt. Verbrugghen, ein geschickter, aber allen Stilverirrungen des Barockzeitalters huldigender Künstler, hat als bildnerisches Sockelmotiv für diese Kanzel die Darstellung der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese gewählt und hat damit ein seiner Berühmtheit vollauf würdiges Wunderwerk der realistischen Schnitzkunst geschaffen; über dem das Kanzeldach bildenden „Baum der Erkenntnis" schwebt die Mutter Maria mit dem Christkinde. Die gleichfalls vorzüglich gearbeiteten Treppenbalustraden der Kanzel mit ihren vielgestaltigen Tierfiguren sind erst im Jahre 1780 hinzugekommen, und zwar verdanken sie ihre Entstehung der Hand des Bildschnitzers van der Haeghen.

Wie in so vielen Kirchen Vlaemlands sind auch hier die Pfeiler des Mittelschiffes mit Kolossalstatuen der Apostel geschmückt, die als Stiftungen freigebiger Pfarrkinder bezeichnenderweise einander zu überbieten suchen an imponierender Wucht der äußeren Erscheinung. Als Schöpfungen einiger der berühmtesten Bildhauer des 17. Jahrhunderts — eines Jérôme Duquesnoy, Luc Fayd'herbe, Jean van Mildert — spiegeln sie in ihrem Stilcharakter unverkennbar den Einfluß des großen zeitgenössischen Malers Peter Paul Rubens wieder.

Merkwürdigerweise sind die beiden Seitenschiffe der Kathedrale in ihrem architektonischen Detail nicht vollkommen symmetrisch durchgebildet, da die Deckenwölbung des südlichen Seitenschiffes von quadratisch basierten Pfeilern, diejenige des nördlichen Seitenschiffes dagegen von prismatischen Pfeilerbündeln getragen wird. Von den zum Hochchore emporführenden Terrassenstufen aus gesehen, muß daher das von ungleichmäßigen Pfeilerreihen flankierte Mittelschiff auf das Auge des Beschauers eine etwas disharmonische Wirkung ausüben. Gleichwohl bleibt die St. Gudulakathedrale eines der majestätischsten kirchlichen Baudenkmäler Belgiens, das in jedem seiner in den verschiedenen Stilepochen nacheinander entstandenen Bauteile Schönheiten ersten Ranges aufzuweisen hat, in seinem frühgotischen Hochchore aber (mit dem noch romanisierenden Chorumgange) geradezu ein Meisterstück mittelalterlicher Kirchenbaukunst dem Kennerauge darbietet.

Das materiell wertvollste Stück des reichen Domschatzes von St. Gudule ist ein großartiges Ostensorium, das im Jahre 1837 von der Familie d'Arenberg gestiftet und von einem Prager Goldschmiede für die Summe von mehr als 25 000 Francs in Edelmetall ausgeführt wurde. Die kleine, mit Diamanten besetzte goldene Barke, die in die Bekrönung dieses Ostensoriums eingefügt ist, wurde im Jahre 1843 von der Herzogin von Arenberg gestiftet als Ersatz für ein durch Diebstahl verloren gegangenes Votivschiffchen, das der heiligen Gudula ehedem von Matrosen geweiht worden war. Verhältnismäßig arm ist der Domschatz an Edelmetallarbeiten von spezifisch künstlerischem oder kunstgeschichtlichem Interesse. Ein Ausnahmestück ist in dieser Hinsicht ein vom Erzherzogspaare Albrecht und Isabella gestiftetes Kreuzesholzreliquiar. Selbst in Kreuzform gebildet und vermutlich aus dem 10. oder 11. Jahrhundert stammend, zeigt es auf der Vorderseite eine in angelsächsischen Schriftzügen eingravierte Inschrift, wonach es zum Ruhme Christi von Aethlmer und Athelwold dem Seelenfrieden ihres Bruders Aelfric geweiht wurde; die Inschrift auf der Rückseite des Kreuzes besagt dagegen nach Logeman*) soviel wie „Drahmalme hat mich gemacht". Die vier Kreuzes-

*) Le reliquaire etc. de SS. Michel et Gudule à Bruxelles (Mém. de l'Acad. Royale de Belgique 1891).

arme dieses in jeder Hinsicht hochinteressanten Reliquiars tragen auf der Rückseite die eingravierten Embleme der vier Evangelisten zur Schau. Neben dem mit Diamanten besetzten Kreuzesreliquiare, das dereinst die Wunderhostien vom Jahre 1370 in seinem Inneren geborgen haben soll, und neben den silbervergoldeten Ampeln, mit denen an den hohen kirchlichen Festtagen der Sakramentsaltar der Kathedrale geschmückt wird, enthält der Domschatz schließlich noch eine Reihe prunkvoller, aber erst verhältnismäßig spät entstandener Priesterornate.

Treten wir nach dieser eingehenden Besichtigung der Brüsseler „Collégiale" durch das Nordportal der Kirche wieder ins Freie hinaus, so erblicken wir vor uns den Riesenpalast der Banque Nationale, einen der ersten, wenn nicht überhaupt den allerersten jener im Louis Seize-Stile gehaltenen Neubauten, wie sie seitdem in so großer Anzahl in Brüssel aus dem Boden gewachsen sind. Errichtet im Jahre 1865 nach den Bauplänen der Architekten H. Beyaert und Wynand Janssens, hat dieser ebenso pompöse wie geschmackvolle Bankpalast trotz seiner nur eingeschossigen Fassadenanlage ganz gewaltige Maßverhältnisse aufzuweisen. Die, wie gesagt, im Louis Seize-Stile durchgeführte plastische Ornamentierung des Baues war den vorzüglichen französischen Bildhauern Mongeon und Houtstont anvertraut, von denen der erstere noch vor der Vollendung des Baues der Kunst durch den Tod entrissen wurde, der letztere dagegen sich für immer in Brüssel niederließ, wo er seitdem eine Schar der trefflichsten belgischen Ornamentplastiker herangebildet hat. Übrigens war dieser Bau der erste in Brüssel, bei dem die Ornamentskulpturen — im Gegensatze zu der bis dahin in Belgien allgemein üblichen Praxis — aus der roh aufgeführten Steinfassade ausgehauen wurden. Die äußerst praktische Innenanlage dieses Bankpalastes inaugurierte in Brüssel fernerhin das System der großen Geschäftshallen mit ihren durch Glaswände vom Publikum abgetrennten Reihen von Zahlschaltern.

Gegenüber der erst neuerdings an die Chorrückseite der St. Gudulakirche angebauten Sakristei erblickt man einige alte Häuserfassaden, die schon auf den Stadtansichten des 17. Jahrhunderts an diesem Platze wahrzunehmen sind. Das zu dieser Häuserreihe gehörende alte Pfarramt war mit seiner Rück-

Abb. 32. Die Kongreß-Säule, Rückansicht

front ehedem fast direkt an die älteste Stadtmauer Brüssels angelehnt, deren letzte Reste im alten Pfarrgarten pietätvoll konserviert werden. Wie bereits erwähnt wurde, bildete die St. Gudulakirche im Mittelalter einen der äußersten Marksteine des nördlichen Stadtgebietes.

Durch die Rue de Ligne, die von der Rue de la Montagne de

l'Oratoire — mit interessanter, wohl erhaltener Barockfassade aus dem 17. Jahrhundert — gekreuzt wird, gelangen wir zu der Place du Congrès, einem 90 m langen und 50 m breiten rechteckigen Platze, der mit der an ihm vorüberführenden Rue Royale durch zwei Auffahrtrampen und eine Treppenanlage verbunden ist. Eine mit Kandelabern geschmückte halbkreisförmige Balustrade umzieht das erhöhte Plateau dieses Platzes, der seinen Besuchern einen wundervollen Fernblick darbietet, und aus dessen Gartenanlagen eine hohe Denksäule aufragt, die zur Erinnerung an den Nationalkongreß von 1831 und die durch ihn geschaffene belgische Staatsverfassung errichtet wurde. Die Pläne zur Gesamtanlage des Platzes und zu ihren Rampen- und Treppenaufgängen entwarf der Architekt Cluysenaar (1811—1880), diejenigen zu den großen seitlichen Häuserfronten und zur Denksäule selbst der Architekt J. Poelaert (1816—1879), dessen Name auch mit einer der grandiosesten Bauschöpfungen des 19. Jahrhunderts überhaupt, dem Brüsseler Justizpalaste, zu dauerndem Ruhme verknüpft ist.

Der Grundstein zur „Colonne du Congrès", die ihre künstlerische Gestaltung einem im Jahre 1850 eröffneten Wettbewerbe verdankt, wurde vom König Leopold I. am 14. September desselben Jahres gelegt, ihre Enthüllung erfolgte durch denselben Monarchen am 25. September 1859. Von den beiden preisgekrönten Entwürfen des Antwerpeners J. Dens und des Brüsselers J. Poelaert erhielt schließlich derjenige des letzteren den Vorzug. Bekrönt durch das von Guill. Geefs (1806—1883) modellierte Bronzestandbild des ersten Königs der Belgier, ist die 46 m hohe Denksäule an ihrer Basis von vier allegorischen Bronzestatuen umgeben, in denen die durch die Konstitution von 1831 garantierten Volksfreiheiten symbolisiert sind: die Freiheit der Religionskulte, die Freiheit des Assoziationsrechtes, die Freiheit des Unterrichts und die Freiheit der Presse. Die Modelle zu diesen vier Bronzestatuen lieferten die Bildhauer Fraikin, Jos. Geefs und E. Simonis. Der letztere schuf außerdem noch das Hochrelief mit der Darstellung der Vereinigung der belgischen Provinzen unter den Fittigen des Schutzgeistes Belgiens, ebenso auch die schönen, als Wächter dieses Freiheitsmonumentes gedachten Bronzelöwen. Am Sockel der Denksäule liest man die in den

Marmor eingemeißelten Namen der Mitglieder der provisorischen Regierung und diejenigen der Schöpfer der Staatsverfassung, deren Wortlaut hier schließlich gleichfalls in unvergänglicher Marmorinschrift verewigt ist. Das ganze Monument ist ebenso durch Klarheit der geistigen Konzeption wie durch Vornehmheit der künstlerischen Gestaltung ausgezeichnet.

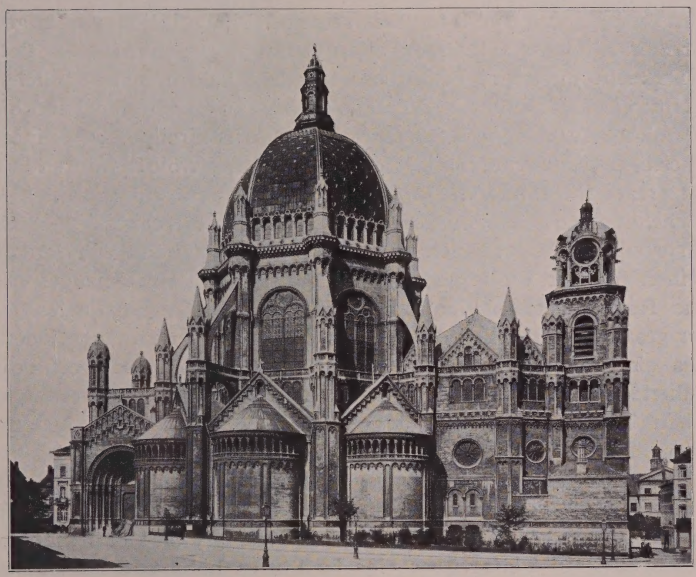

Abb. 33. Die Kirche Sainte-Marie (Photo Neurdein)

Der Rundblick vom Kongreßplatze und noch mehr derjenige vom oberen Rundgange der Kongreßsäule umfaßt einen außerordentlich weiten Horizont: Von der grünenden Pracht des vom Denkmale König Leopolds I. überragten Laekener Schloßparkes an schweift das Auge nordwärts weit hinaus bis zum blinkenden Silberbande des Kanals von Willebroeck und hinweg über weitgedehnte, vom Nordbahngeleise und vom Sennelaufe durchschnittene Fluren hinüber bis zum massigen Mechelner Domturme von St. Romuald; ja bei besonders klarem Wetter kann

man sogar die Spitze des Antwerpener Notre Dame-Turmes über den äußersten Horizont heraufragen sehen! — Westwärts gewahrt man einen in vollkommen sphärischer Rundung vom Himmel sich abhebenden Baumwipfel, den sogenannten „arbre ballon" des Volksmundes; die Gelehrten haben diesen Baum „l'arbre de Ferraris" getauft nach dem berühmten österreichischen Ingenieur Ferraris (1726—1814), dem der „Ballonbaum" als einer der Hauptorientierungspunkte bei seinen Triangulationsmessungen zur Aufstellung des Brüsseler Vermessungsplanes diente. — Ostwärts zieht direkt zu Füßen der Kongreßsäule in nord-südlicher Richtung die breite Rue Royale vorüber, an deren Nordende die grandiose Kuppel der Schaerbeeker Marienkirche über einem prächtigen Häuserhorizonte sich gen Himmel wölbt, während in kürzerer Entfernung die vornehmen Konturen des großen Gewächshauses des Botanischen Gartens sich abzeichnen. — Südwärts endlich erhebt sich in der Verlängerung des von langen Reihen üppiger Wohnpaläste flankierten Prachtstraßenzuges der Rue Royale der babylonische Steinkoloß des Justizpalastes. — Der gesamte Rundblick der Kongreßsäule bietet dem Auge jedenfalls ein wahrhaft imponierendes Großstadtbild, das von dem blühenden Reichtum der belgischen Kapitale wie von der erstaunlichen Tatkraft ihrer Bewohner in glänzendster Weise Zeugnis ablegt. Daß der Kongreßplatz selbst schon einen der höchst gelegenen Punkte des hügeligen Stadtgeländes repräsentiert, erhellt daraus, daß er noch um mehr als 12 m über das Niveau des angrenzenden Marché du Parc hinausragt, und daß man zu diesem unteren Platze über eine 82 Stufen hohe und im ganzen 40 m breite monumentale Treppen- und Terrassenanlage hinabzusteigen hat. Dieses prächtig dekorative Ensemble bildet einen integrierenden Bestandteil des im Jahre 1850 von Cluysenaar zur Regulierung dieses Hügelgeländes entworfenen Planes, entspricht jedoch seiner Bestimmung insofern nur in unvollkommener Weise, als die an der Place du Marché du Parc gelegenen schlichten Häuserquartiere, denen diese Freitreppenanlage den direkten Zugang zur Rue Royale eröffnen sollte, mit der Monumentalität dieses Terrassenaufbaues in der Tat nur wenig im Einklang stehen.

Abb. 34. Die Rue de la Loi (Photo Neurdein)

DER SCHLOSSPARK UND SEINE UMGEBUNG

Über eine zwölfstufige Freitreppe von der Place du Congrès zur Rue Royale emporsteigend und auf dieser dann in südlicher Richtung entlang schreitend bis zu der an der Nordseite der städtischen Schloßparkanlagen nach links abbiegenden Rue de la Loi, gelangen wir zu einer imposanten Gebäudegruppe, die, den letztgenannten Straßenzug flankierend und das gesamte Baugelände zwischen diesem und den mit ihm gleichzeitig entstandenen Straßenzügen der Rue Ducale, der Rue de Louvain und der Rue Royale einnehmend, eine der Hauptzierden des architektonischen Stadtbildes Brüssels bildet.

Trotz der Gleichförmigkeit seiner stilistischen Gesamtkonzeption wirkt der gewaltige Baukomplex doch keineswegs monoton. Seinen Grundstock bildet das in den Jahren 1778—1783 von Barnabé Guimard und Phil. Guill. Sandrié erbaute Mittelpalais (das „Palais de la Nation"), das ursprünglich dem Brabantər Staatsrat

als Regierungssitz diente und seit 1830 die gesetzgebenden Kammern des konstitutionellen Königreichs Belgien beherbergt. Mit den alsbald hinzugefügten mächtigen Flügelanbauten, die, obwohl sie keineswegs zu diesem Zwecke errichtet worden waren, im Jahre 1830 die sämtlichen Staatsministerien des neuen Königreiches in sich aufzunehmen vermochten, okkupierte der damit zu einer Frontlänge von 305 m gediehene Gebäudekörper dann die gesamte Nordfront der vor dem gegenüberliegenden Königspalais sich ausbreitenden Parkanlage.

Abb. 35. Das Parlament (Photo Neurdein)

Die architektonische Gesamtwirkung dieser Parkfront der Gebäudegruppe ist von eindrucksvollster Vornehmheit. Der das Ganze beherrschende Louis Seize-Stil ist hier frei von jeder Magerkeit der Detailbildung, großzügig in der Linienführung und kraftvoll in der Reliefgebung. Architektonisch besonders wertvoll sind die in die Parkfront der Gebäudereihe eingeschobenen Portiken mit ihren von Vasen und Ecktrophäen bekrönten Attiken. Die aus den Attributen der Wissenschaften und der Künste, des Friedens und des Krieges komponierten Ecktrophäen der Hauptportiken sind im distinguierten Geschmacke eines La Fosse gehalten und werden dem Lütticher Bildhauer H. Defrance zugeschrieben.

Die prächtige Fassade des Palais de la Nation wird durch acht 11 m hohe kannelierte jonische Säulen gegliedert und von einer Giebelbekrönung überragt, deren riesige Reliefüllung von Godecharle aus weißem Marmor herausgemeißelt wurde. Auf diesem schönen allegorischen Giebelrelief sieht man die zwischen ihren Ratgeberinnen, der Standhaftigkeit und der Religion, thronende Justitia dargestellt, wie sie der Tugend und

Abb. 36. Der Park (Photo Neurdein)

der Weisheit den Ruhmespreis überreicht, während der Fanatismus und die Zwietracht von der Fortitudo in die Flucht gejagt werden. Demnach steht das Palais de la Nation auch hinsichtlich seines allegorischen Fassadenschmuckes vollkommen in Einklang mit seiner jetzigen, erst nachträglich ihm zugewiesenen Zufallsbestimmung. „Andere Reliefbildwerke analogen Charakters mögen" — so sagt einer der Kritiker dieses Giebelreliefs — „vielleicht mehr Ernst und Größe der Stilwirkung aufzuweisen haben, jedoch kein anderes in Brüssel zeigt in ähnlich hohem Maße den

pittoresken Effekt mit charaktervoller Ausdruckskraft harmonisch vereinigt." Übrigens ist dieses Reliefbild als eine der ersten und zugleich auch als eine der letzten Talentproben seines Schöpfers zu betrachten, da es vierzig Jahre nach seiner ersten Vollendung infolge seiner Zerstörung durch Feuersbrunst (1820) von Godecharle selbst restauriert werden mußte. Im Dezember 1883 nochmals durch eine Feuersbrunst schwer heimgesucht, erlebte der belgische Parlamentspalast zu dieser Zeit einen völligen Neuausbau seines Inneren; jedoch war Godecharles Giebelrelief diesmal vor Feuerschaden bewahrt geblieben.

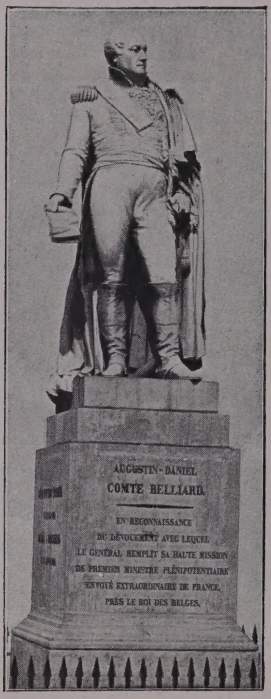

Abb. 37. Denkmal des Generals Belliard

Zur einen Hälfte der Abgeordnetenkammer, zur anderen dem Senate zugewiesen, bietet die Innenanlage des Palais de la Nation — abgesehen von der von den beiden Endpunkten der Erdgeschoßhalle zum Obergeschosse emporführenden, mit rotem Marmorbekleideten Treppenanlage — in architektonischer Hinsicht nicht besonders viel Interesse, um so mehr dagegen hinsichtlich ihrer künstlerischen Schmuckausstattung.

So manches künstlerisch wertvolle und historisch interessante Schaustück befindet sich zunächst in der Galerie der gemalten Porträts der Präsidenten beider Kammern und der plastischen Bildnisbüsten der Präsidenten des Ministerrates, sowie fernerhin auch unter den zahlreichen Kunstobjekten, die überall in den Räumen des Parlamentspalastes verteilt sind. Besonders beachtenswert ist eine Porträtbüste Wilhelms I., Königs der Niederlande, die von François Rude während seines belgischen Aufenthaltes in den Jahren 1816 bis 1827 — also noch vor der Trennung

Belgiens von Holland — geschaffen wurde. Außer dieser in den Memoiren des Meisters ausdrücklich erwähnten Büste betrachtet man als dessen Werk auch die beiden Reliefgenien am Kamine des Lesesaales der Parlamentarier.

Der Sitzungssaal des Senates kontrastiert mit der ernsten Schlichtheit des halbkreisförmigen Sitzungsraumes der vom Volke gewählten Abgeordneten in auffälliger Weise durch den Luxus seiner Vergoldungen, seiner Boiserien und seines malerischen Schmuckes. Unterhalb der für das Zuhörerpublikum reservierten Tribünen zieht sich rings um diesen Senatssaal eine fortlaufende Reihe von Bildnissen der hervorragendsten Feldherren und Gesetzgeber sowie der bedeutendsten Förderer der Wissenschaften und der Künste, die in der Geschichte des Landes bis zur Zeit der Maria Theresia eine Rolle gespielt haben. Nach dem Vorbilde der Fürstenporträts im Londoner Parlamentspalaste heben sich diese von Louis Gallait gemalten lebensgroßen Bildfiguren von einem matten Altgoldgrunde ab. Ohne Zweifel würden sie noch günstiger wirken, wenn sie an den Oberwänden des Saales angebracht worden wären; immerhin ist der durch sie hervorgerufene dekorative Gesamteindruck wahrhaft glanzvoll. Oberhalb der Präsidententribüne dieses Senatssaales hat schließlich Graf Jacques de Lalaing auf drei großen dekorativen Wandbildern in poesievollen Kompositionen die Hauptphasen der belgischen Landesgeschichte zur Darstellung gebracht: Die Entstehung der Städtekommunen und ihre Auflehnung gegen die tyrannische Fremdherrschaft, die burgundische Periode, die Schreckensherrschaft des Herzogs von Alba, die Kriege Ludwigs XIV., die Zeit der österreichischen Generalstatthalter, sowie endlich der Sturz des Napoleonischen Kaisertums.

Ehedem stand an der Stelle des Palais de la Nation das kleine Haus, das Kaiser Karl V. in den Monaten vor und nach seiner Abdankung bewohnt hatte.

Den Parkwinkel gegenüber dem östlichen Ministerienflügel der Rue de la Loi nimmt das im Jahre 1782 erbaute und von Karl von Lothringen protegierte, architektonisch wenig bemerkenswerte kleine „Théâtre du Parc" ein, auf dessen Bühne Talma seinerzeit vor Napoleon I. auftrat, sowie das gleichzeitig errichtete Gebäude des ehemaligen „Concert Noble", des jetzigen „Cercle artistique et littéraire"; im Festsaale des letzteren Gebäudes neben hübschen

Stuckdekorationen prächtige, als Träger des Deckengewölbes dienende Tribünenkaryatiden von der Hand François Rude's.

Die einen Teil des Leopoldviertels durchquerende östliche Verlängerung der Rue de la Loi ist von langen Reihen aristokratischer Wohnpaläste umsäumt, in deren Prunkfassaden die bedeutendsten Brüsseler Architekten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihrer Phantasie die Zügel schießen lassen durften.

Der ringsum von Schutzgittern umschlossene „P a r c" umfaßt ein Rechteckgelände von 450 m Länge und 320 m Breite. Beim Eintritt durch das gegenüber dem Palais de la Nation sich öffnende Gittertor der Rue de la Loi gewahren wir zunächst eine ungewöhnlich mächtige, nicht weniger als 7 zu 3 m im Geviert messende Trottoirplatte, die größte, die in belgischen Steinbrüchen jemals gebrochen wurde; sie erhielt ihren Platz am 21. Juli des Jahres 1856 zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläums König Leopolds I.

Die Parkanlagen selbst — ein Werk des österreichischen Architekten Anton Zinner, der schon mit dem Wiener Belvedere-Park sich als ein vorzüglicher Gartenkünstler bewährt hatte, — sind für die Bewohner Brüssels Gegenstand eines veritablen Kultes. Von jeher mit der Stadtgeschichte aufs engste verknüpft, bildeten sie namentlich im Verlaufe des 19. Jahrhunderts den Schauplatz historischer Ereignisse, deren ausführliche Erzählung in einer Geschichte Brüssels für sich allein eines der interessantesten Kapitel ausfüllen würde. Die glänzendsten Feste wurden in diesem Schloßparke veranstaltet, und die alten Brüsseler Zeitungen wissen wahre Wunder zu berichten von den feenhaften Illuminationen, die während des Brüsseler Aufenthaltes Napoleons I. und der Kaiserin Marie Louise im Jahre 1811, und ebenso beim fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum König Leopolds I. im Jahre 1856 in den schattigen Alleen des Parkes aufleuchteten. Hinwiederum hatte dieser herrliche Lustgarten, der schon zur Zeit der großen französischen Revolution von schweren Verwüstungen heimgesucht worden war, während der Revolutionstage des Jahres 1830 die blutigsten Prüfungen zu bestehen, da seine Laubgänge und Ruheplätze damals den Widerhall jener Gewehrsalven erleben mußten, die von den dort kampierenden holländischen Truppen mehrere Tage lang in ununterbrochener Folge gegen die

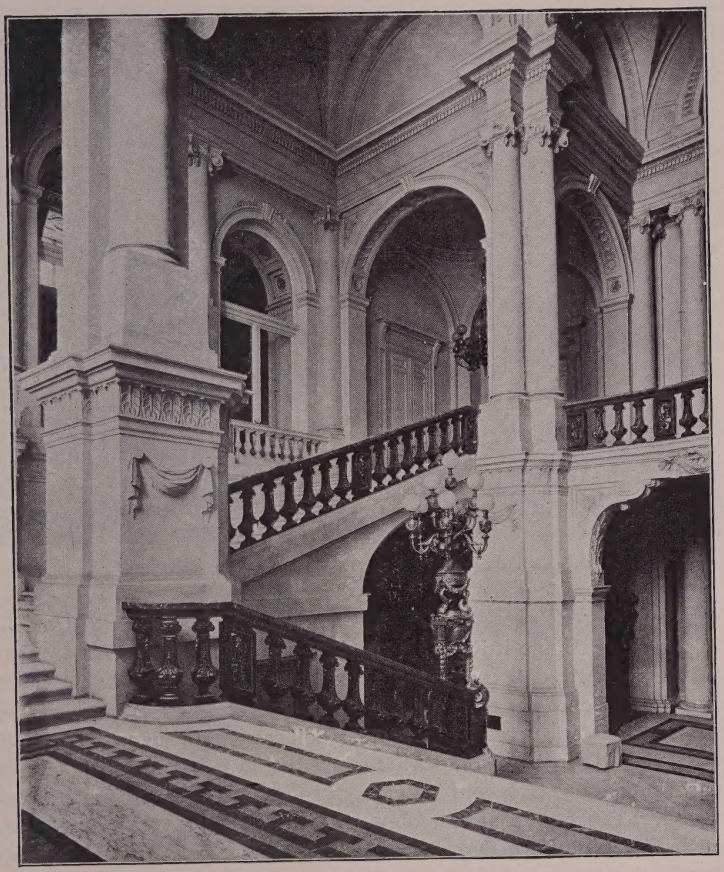

Abb. 38. Die Ehrentreppe im königlichen Palais

Brüsseler Bürgerschaft abgefeuert wurden. Endlich hat der Park, nachdem er schon von den zahlreichen Proskribierten der französischen Restaurationszeit als bevorzugter Versammlungsort benutzt worden war — eine seiner Alleen trägt noch heute den Namen Cambacérès', der mit David, Barère, Ramel und vielen anderen Napoleonisten dort lustwandelte, — im Jahre 1870–71

Abb. 39. Saal im königlichen Palais (Photo Neurdein)

während der Belagerung von Paris einer derartigen Menge französischer Flüchtlinge mitsamt ihren Familien als tägliche Erholungsstätte gedient, daß man namentlich zur Zeit der alltäglich dort stattfindenden öffentlichen Musikaufführungen sich in den Pariser Tuileriengarten versetzt glaubte. Seitdem sind denn auch die öffentlichen Konzerte eine Alltagsinstitution des Brüsseler Schloßparkes geblieben. Jedenfalls werden seine herrlichen Promenadenalleen, deren Baumbestände ohne Unterlaß liebevoll erneut werden, auch für zukünftige Generationen ihren alten Reiz bewahren. Im Laufe der letzten Jahre hat man verschiedene Rasenplätze des Parkes mit Blumen bepflanzt und hat damit gewiß recht anmutige, aber mit dem Originalstile der Gartenanlagen leider nicht recht harmonierende Wirkungen erzielt. Weit beifälliger ist die Einführung der elektrischen Beleuchtung zu begrüßen, die infolge der ingeniösen Verteilung der Beleuchtungskörper die Rasen- und Ruheplätze des Parkes in den Abendstunden mit einem wahrhaft poetischen Stimmungszauber überflutet. Die dunklen Wipfel-

Abb. 40. Die Akademie (Photo Neurdein)

massen der alten Baumriesen heben sich kraftvoll ab von den belichteten Teilen der Gartenanlagen, die Marmorbildwerke stehen gleich scharf umrissenen, weiß schimmernden Silhouettengestalten vor dem matten Grün der Laubhintergründe, und die breitbeschatteten Wandelgänge lassen in ihrem geheimnisvollen nächtlichen Schweigen die köstlichsten Illusionsgebilde vor den Blicken des Lustwandelnden erstehen.

Gleich den ursprünglichen Anpflanzungen des Parkes sind leider auch die zu seinem künstlerischen Schmucke aufgestellten alten Bildwerke nicht verschont geblieben von den zerstörenden Wirkungen der Zeit. Mehrere der alten Originalskulpturen mußten längst in den Museen geborgen und durch Kopien ersetzt werden. Dem mehrfach geäußerten Vorschlage, die Anzahl dieser Zierstatuen zu erhöhen, hat man bisher glücklicherweise keine weitere Folge gegeben; mit Ausnahme einer weiblichen Statue von Th. Vinçotte, die im Jahre 1881 zur Erinnerung an den Bildhauer Godecharle auf einem der Rundplätze des Parkes aufgestellt wurde, sowie einer 1901 errichteten und in mäßigen Dimensionen gehaltenen, anmutvollen bronzenen Brunnengruppe von Tombay, stammt vielmehr der gesamte Skulpturenschmuck des Parkes aus dessen eigener Entstehungszeit. Alle diese alten Statuen erhielten noch vom Gartenarchitekten Zinner selbst ihre Standorte an-

gewiesen und müssen daher als unverrückbar angesehen werden. Im Vereine mit den mannigfaltigen Bosketts und Laubgängen der ursprünglichen Parkanlage bilden sie deren natürliche, von altertümlichem Reiz umwobene Sammelpunkte; durch etwaige Standveränderungen würden sie ebenso schwer in ihrer Wirkung beeinträchtigt werden, wie der Park selbst unter ihrer gänzlichen Beseitigung zu leiden hätte.

In seiner jetzigen Anlage reicht dieser prächtige Stadtpark, wie gesagt, nur bis in das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts, in seinem eigentlichen Ursprunge dagegen in weit ältere Vorzeiten zurück; ist er doch, wie ein Brüsseler Lokalhistoriker sehr richtig bemerkt hat, „älter als das Rathaus und sogar noch älter als die Stiftskirche St. Gudule"! In der Tat herausgerodet aus den mächtigen Waldgeländen, von denen das dereinst von den Herzögen von Brabant erbaute und später von den Fürsten des Hauses Österreich bewohnte Schloß ursprünglich umgeben war, durfte der Park bei seiner Umgestaltung durch Anton Zinner sich eines bereits mehrere Jahrhunderte alten Baumbestandes rühmen. Seine Plananlage ist bei aller geradlinigen Schlichtheit gleichwohl höchst wohlbedacht. Zwei große Hauptalleen konvergieren gegen das der Front des Palais de la Nation gegenüber gelegene Wasserbecken und verlaufen südwärts nach dem vor dem königlichen Palais sich hinziehenden freien Platze, an dessen Eckpunkten sie endigen. Außerdem wird der Park der Länge nach von einer Mittelallee, der Breite nach von zwei Queralleen durchschnitten, von deren erhöhten Scheitelpunkten aus man nach Westen zu köstliche, von grünen Laubmassen umrahmte Durchblicke genießt. Der eine dieser beiden Durchblicke führt uns den die Häuserviertel jenseits der Rue Royale hoch überragenden Helm des Rathausturmes in seinen schlanken Konturen aus der Ferne vor Augen, während im nächsten Vordergrunde das Standbild des Generals Belliard in voller Reliefwirkung aufragt. Als außerordentlicher Gesandter Frankreichs am belgischen Königshofe beglaubigt, hatte sich dieser im Jahre 1832 in Brüssel verstorbene Diplomat durch seine Mitarbeit an der Konsolidierung des aus der Revolution von 1830 hervorgegangenen neuen Regimes die dankbare Anerkennung der belgischen Nation mit vollem Rechte verdient. Sein Standbild gehört zu den vor-

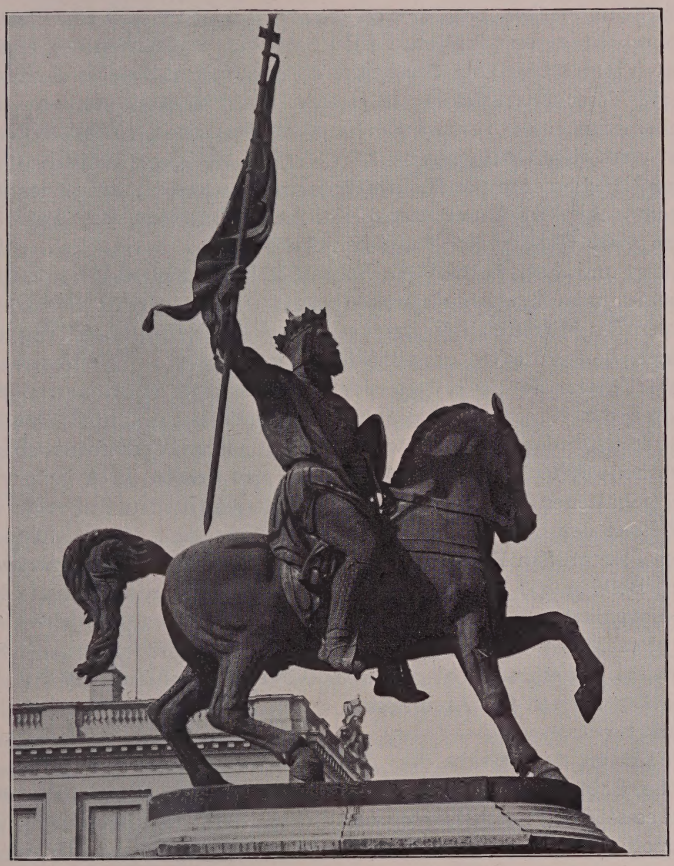

Abb. 41. Denkmal Gottfrieds von Bouillon

nehmsten Schöpfungen des Bildhauers Guill. Geefs und atmet die ganze edle Einfachheit, die der Kunst dieses belgischen Plastikers eigen ist. Zu der öffentlichen Beitragsammlung, aus deren Erlös dieses Denkmal errichtet wurde, haben sogar die einfachen Soldaten der belgischen Armee ihr Scherflein mit beigesteuert.

Auf der dem Palais de la Nation entgegengesetzten Südseite

des Schloßparkes erhebt sich das Königspalais, dessen monumentale, erst im Jahre 1909 nach den Entwürfen des Architekten Maquet im LouisSeize-Stile vollendete Fassade eine dankenswerte Verschönerung der belgischen Hauptstadt bedeutet. Bestehend aus einem vorspringenden Mittelbaue, dessen Eckpavillons von vierseitigen Kuppeln bekrönt werden, und zwei Flügelbauten, deren Dächer stumpfe Pyramidenformen aufweisen, trägt der auf einem schweren Rustikasockel ruhende Frontbau des Palastes über zwei Obergeschossen, deren Fenster von korinthischen Pilastern umrahmt werden, eine durch Balustraden verkleidete und von Schlußstücken flankierte Attika. Über den acht Fassadensäulen des Mittelrisalites steigt ein dreieckiger Frontgiebel empor, dessen von Vinçotte modellierte Relieffüllung die Königsmacht darstellt, wie sie die Tribute der Wissenschaft, der Industrie, der Kunst, des Handels und des Ackerbaues entgegennimmt. Durch halbkreisförmige Arkaden wird der mit einem Terrassenvorbaue versehene Mittelbau des Schlosses mit den beiden in einfacherem Stil gehaltenen Flügelbauten verbunden, von denen derjenige an der Ecke der Rue Royale, dessen Hauptfassade jedoch gleichfalls noch dem großen Parke zugewendet ist, der Prinzessin Clementine von Belgien als Wohnsitz dient. Von den Innenräumen des Königspalastes verdient neben dem majestätischen Treppenhause die Beachtung der Besucher vor allem der große Ballsaal, der mitsamt seinem schlicht-geschmackvollen Louis Seize-Dekor nach den Entwürfen des Architekten Alph. Balat (1818—1895) ausgeführt wurde.

Das an der Ostseite der „Place des Palais" gelegene umfangreiche Gebäude trug eine Zeitlang den Namen „Palais Ducal", weil es seinerzeit dem Herzog von Brabant — dem späteren König Leopold II. von Belgien — als Residenz angeboten worden war; jedoch ist es in der Tat von diesem Fürsten niemals bewohnt worden. Der Staat ließ dann zunächst die moderne Gemäldegalerie in diesem Palais unterbringen, um es schließlich den Akademien der Wissenschaften, der Literatur und der bildenden Künste sowie der Medizinischen Akademie als Sitzungsgebäude zu überweisen. Im Jahre 1823 durch den Architekten van der Straeten für den Prinzen von Oranien im Stile der italienischen Hochrenaissance erbaut, hatte dieses Palais bis zum

Sturze der holländischen Regierung dem Thronfolger der vereinigten Niederlande — dem späteren König Wilhelm II. von Holland — als Wohnsitz gedient. Vor der auch diesem Palais vorgelagerten Terrassenanlage, auf deren Portalpfeilern Löwenfiguren des Bildhauers Félix Bouré lagern, erblickt man das von Fraikin modellierte Standbild des Astronomen Quetelet (1796 bis 1874), der bis zu seinem Tode als Sekretär der Akademie fungierte. In den das Akademiepalais umrahmenden prächtigen Gartenanlagen ist eine Anzahl wertvoller Bronzebildwerke zur Aufstellung gelangt. Zunächst finden wir hier eine hervorragende Arbeit des Bildhauers Math. Kessels (1784—1836), die Statue eines Diskuswerfers, deren Marmororiginal der Herzog von Devonshire für seine berühmte Kunstsammlung im Schlosse zu Chatsworth erwarb. Würdige Seitenstücke zu dieser Bronzefigur sind Louis Jéhotte's „Kain" und Jean Geefs' „Wettlaufsieger". Am Fuße eines seitlichen Promenadenhügels ist Th. Vinçotte's Bildnisbüste des großen Chemikers Jean Stas (1813—1891) aufgestellt.

Im Inneren des Akademiepalais sind einige Räume in ihrem ursprünglichen Zustande belassen worden, so der nach dem Garten zu gelegene, früher als Ballsaal, jetzt dagegen als Sitzungsraum der Akademie der Wissenschaften dienende, in einem vornehm-ernsten Dekor gehaltene „Marmorsaal" mit schöner Kassettenwölbung, deren Anläufe bildnerischen Schmuck von der Hand Franç. Rude's aufweisen. Der große Festsaal — die akademische „Aula" — ist gleich der zu ihm emporführenden, sehr bescheiden ausgestatteten Treppenanlage erst später in das Palais eingebaut worden. Sein bildnerischer und malerischer Dekor stammt aus dem Jahre 1870. Karyatiden, deren eine von der Hand des zu jener Zeit noch so gut wie unbekannten Meisters Const. Meunier herrührt, tragen einen Relieffries, unterhalb dessen die Namen der berühmtesten Männer Belgiens inschriftlich angebracht wurden. Der von Ernest Slingenyer (1824—1894) ausgeführte Gemäldeschmuck des Saales verherrlicht die Hauptphasen der belgischen Landesgeschichte; und zwar ist auf den zwölf längsseitlichen Wandbildern die politische, militärische und geistige Entwickelung der Nation seit der Eroberung des Belgerlandes durch die Römer bis herab auf die Thronbesteigung König Leopolds I. (1831) zur Darstellung gebracht, während auf der die hintere

Querwand des Saales einnehmenden Riesenleinwand Belgiens berühmte Männer in Bildnisfiguren zur malerischen Gruppe vereinigt sind. Leider sind sämtliche Gemälde zu niedrig plaziert, so daß namentlich die längsseitlichen nicht aus genügender Entfernung betrachtet werden können und sie somit ein gutes Teil der vom Künstler beabsichtigten Wirkung einbüßen müssen. — Die Sitzungssäle der verschiedenen akademischen Körperschaften sind mit den marmornen Bildnisbüsten verstorbener Akademiker geschmückt.

Die Rue Royale, die mit dem großen Schloßparke und den übrigen an ihn angrenzenden Straßenzügen das Zentrum des Brüsseler Aristokratenviertels bildet, mündet südwärts in die das Plateau des „Coudenberges" — alias den „Froidmont" — okkupierende Place Royale. Hier hatten die Herzöge von Brabant vor Zeiten einen Schloßbau errichtet, der so manchesmal Philipp dem Guten und seinen Nachfolgern als Residenz diente, und von dem aus so mancher herzogliche Jagdzug in die umliegenden wildreichen Wälder hinausstürmte. Darstellungen davon bieten einige alte Bildteppiche des Pariser Louvremuseums. Das späterhin kaiserliche Schloß wurde in der Nacht vom 3. zum 4. Februar des Jahres 1731, als die Erzherzogin Marie Elisabeth, Kaiser Karls VI. Schwester, daselbst residierte, durch eine Feuersbrunst zerstört. Seine Ruinen blieben bis zum Jahre 1775 aufrecht stehen. Daß das wohl mehrfach geplante Projekt, diese Ruinen wieder neu auszubauen, schließlich nicht mehr zur Ausführung gelangte, erklärt sich aus den veränderten Zeitverhältnissen; hätte doch der kostspielige Wiederaufbau einer mittelalterlichen Feudalburg im Zeitalter der Aufklärung einen wahren Anachronismus bedeutet! So entschloß man sich denn, die Ruinenstätte in den Stadtbesitz zu übernehmen und zum freien Platze — ursprünglich „Place de Lorraine", jetzt „Place Royale" — umzugestalten.

Bei aller Modernität des Gesamteindruckes ist diesem Platze der charakteristische Stempel des 18. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag gewahrt geblieben, und unwillkürlich werden wir durch ihn an die Place Stanislas in Nancy erinnert, ebenso wie die architektonische Umgebung des Schloßparkes die Erinnerung an den Carrièreplatz dieser letzteren Stadt in uns wachruft. Wie Karl von Lothringen, der niederländische Generalstatthalter und Schwager der Kaiserin Maria Theresia, auf die Idee gekommen

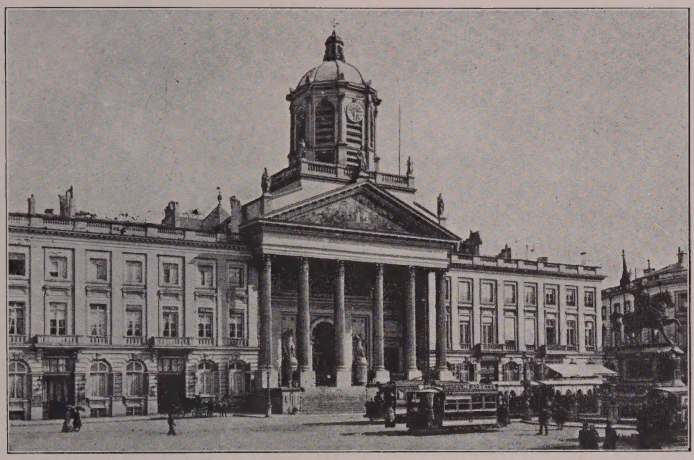

Abb. 42. Die Kirche St. Jacques „sur Coudenberg" (Photo Neurdein)

sein sollte, seine Residenzstadt Brüssel absichtlich zu einem Ebenbilde der Hauptstadt Stanislaus' von Polen zu machen, ist freilich nicht recht verständlich. Jedenfalls ist auf diese Weise einer der reizvollsten und elegantesten öffentlichen Plätze Brüssels und ganz Belgiens zustande gekommen.

Das inmitten dieses Platzes im Jahre 1848 errichtete prächtige Reiterstandbild Gottfrieds von Bouillon bedeutet einen Markstein in der Entwickelungsgeschichte der modernen belgischen Plastik, die damit einen ihrer ersten Versuche wagte, von den Traditionen der akademischen Routine sich loszuringen und eine freiere nationale Richtung einzuschlagen. Der Schöpfer dieses Monumentes, das zugleich das erste auf belgischem Boden entstandene Reiterstandbild darstellt, war der Bildhauer Eugène Simonis. Für das Schlachtroß nahm er sich jene einheimische Pferderasse zum Vorbilde, die im Laufe der Zeit zu einem so vornehmen und typischen Schlage herangezüchtet worden ist. Die Gestalt des Kreuzritters selbst ist kühn und kraftvoll bewegt und in Übereinstimmung mit Gottfrieds Kampfruf „Dieu li volt" sinnvoll aufgefaßt. Auf den erst im Jahre 1897 vom Bildhauer Guill. de Groot hinzugefügten Sockelreliefs ist die Belagerung und die Erstürmung Jerusalems zur Darstellung gebracht.

Im Hintergrunde des Platzes sieht man die in klassizistischen Stilformen erbaute Kirche St. Jacques „sur Coudenberg" aufragen, die man mit ihrer fünfzehnstufigen Freitreppenanlage und ihrer aus sechs kannelierten korinthischen Säulen komponierten Portalvorhalle weit eher für einen Justiz- oder Parlamentspalast, für ein Museums- oder gar für ein Theatergebäude halten möchte als für ein Gotteshaus. Alles weist hier auf das 18. Jahrhundert als Entstehungszeit und auf französische Stileinflüsse hin, und in der Tat war es der französische Architekt A. Guimard, der im Jahre 1776 den Plan zur Fassade dieser Kirche entwarf. Das Hauptschiff wurde erst 1785 von Montoyer erbaut und noch später erst um seine Seitenschiffe erweitert. Der wenig graziöse Kuppelaufbau stammt sogar erst aus dem 19. Jahrhundert, ebenso auch das Freskogemälde des Frontgiebelfeldes. Gemalt im Jahre 1851 von Jean Portaels, präsentiert sich dieses jetzt kaum noch erkennbare Goldgrundfresko als eine der im damaligen Belgien ziemlich beliebten Nachahmungen jener Freskokunst, die zu jener Zeit in Deutschland und namentlich in München so eifrig gepflegt wurde. Die in der Säulenvorhalle aufgestellten Kolossalstatuen des Moses und des David sind Werke der Bildhauer Janssens und Phil. J. Aug. Ollivier. Der letztere, der laut Signatur einer der im Schloßparke aufgestellten dekorativen Statuen „aus Marseille" stammte, war auch der Schöpfer der den Einfluß Pugets bekundenden Fassadenreliefs der Kirche mit Darstellungen aus dem Leben des Apostels Jacobus. Die genannten Moses- und Davidstatuen waren im Zeitalter der französischen Republik, das aus der Kirche selbst zunächst einen „Tempel des Gesetzes" und später einen „Tempel der Vernunft" gemacht hatte, zu Statuen des „Lykurg" und des „Solon" umgetauft worden! Das Innere der Kirche, dessen basilikale Gesamtanlage schöne Maßverhältnisse aufweist, ist mit Skulpturen von G. L. Godecharle (1750—1825) geschmückt, und zwar mit Standbildern der Hauptpersonen des Alten und des Neuen Testamentes, sowie mit Reliefdarstellungen der Geburt Christi und des Heiligen Abendmahles. Die umfangreichen Seitenschiffgemälde von Jean Portaels sind Arbeiten aus den letzten Lebensjahren dieses Künstlers. Als Pfarrkirche des königlichen Schloßbezirkes ist St. Jacques ebenso wie die frühere Hofkirche des „Coudenberges" mit der obligaten Hofloge versehen. Auf einer vor dem

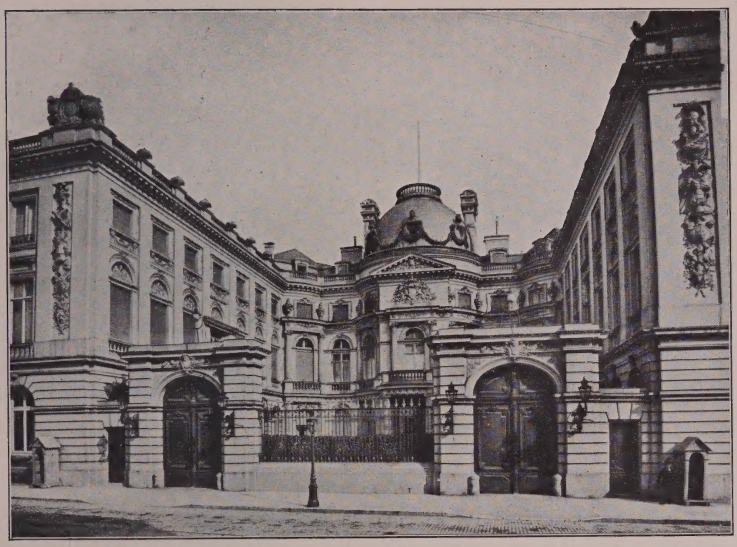

Abb. 43. Das Palais der Gräfin von Flandern (Photo Neurdein)

Säulenportikus der Kirche errichteten Estrade hatte am 21. August des Jahres 1831 König Leopold I., der Begründer der belgischen Dynastie, auch den Eid auf die parlamentarische Staatsverfassung geleistet.

Unter den die Place Royale umgebenden Wohnpalästen dient der an der Nordostecke des Platzes gelegene „Pavillon de Belle-Vue" als Residenz der Prinzessin Clementine von Belgien, einer Tochter König Leopolds II. Ihm gegenüber liegt an der Südseite des Platzes das Palais der Gräfin von Flandern, der Mutter des jetzigen Königs Albert von Belgien. Die Säulenhallen an den vier Eckpunkten des Platzes erhöhen die heitere Vornehmheit seiner Gesamtwirkung.

Von dem das Denkmal Gottfrieds von Bouillon umgebenden Plateau aus genießt das Auge weite Fernblicke, und zwar nordwärts über den Schloßplatz und die Rue Royale, südwärts über die Rue de la Régence bis zum imposanten Hintergrundabschlusse des Justizpalastes, westwärts durch den Taleinschnitt der Rue de la Montagne de la Cour hinüber bis zu dem das Häusermeer überragenden schlanken Turme des Hôtel de Ville.

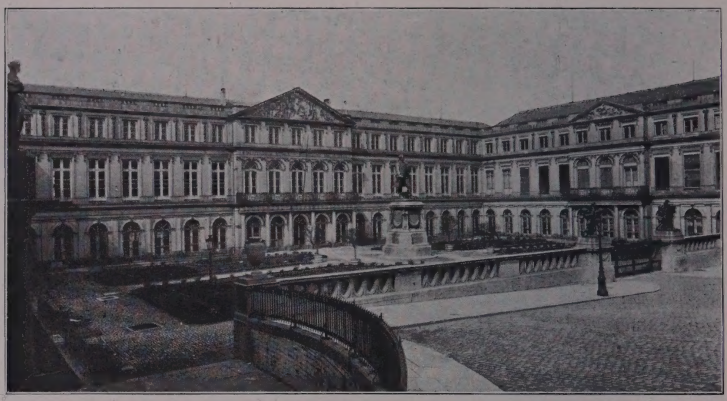

Abb. 44. Die königliche Bibliothek (Photo Neurdein)

DER MUSEUMSPLATZ DIE KÖNIGLICHE BIBLIOTHEK UND IHRE SAMMLUNGEN

Beim Durchschreiten der Säulenhalle an der Südwestecke der Place Royale gelangt man zu einer vornehm abgeschlossenen weiteren Platzanlage, die allen Verehrern geistiger Genüsse wohlvertraut ist und in ihrer lautlosen Ungestörtheit in einem markanten Gegensatze steht zur Place Royale, die mit ihrem lärmenden Wagen-, Automobil- und Trambahnverkehre als eines der lebhaftesten Verkehrszentren Brüssels fungiert.

Die in Wirklichkeit nur einen blind endigenden breiten Straßenzug darstellende „Place du Musée" wird in ihrer ganzen Ausdehnung zur Linken vom Alten Museum und von der königlichen Bibliothek, im Hintergrunde vom Modernen Museum und dem darin mit untergebrachten Staatsarchive umsäumt und bildet demnach den Mittelpunkt der bedeutsamsten Studienanstalten des ganzen Landes. Nur wenige belgische und ausländische Gelehrte wird es geben, die ihre Forschertätigkeit nicht mehrfach über diesen Platz geführt hätte, und die nicht hie und da ihre Zuflucht

zu den Schätzen der hier zur Gruppe vereinigten Sammlungsdepots hätten nehmen müssen.

Der königlichen Bibliothek, einem eleganten zweistöckigen Gebäude, ist ein weiter, mit Anpflanzungen geschmückter Ehrenhof vorgelagert, in dessen Mitte das Bronzestandbild des Fürsten Karl Alexander von Lothringen aufgestellt ist, des einstigen Bewohners des jetzt die modernen Kunstschätze beherbergenden Palais an der Westseite des Museumsplatzes. Als man nämlich nach dem Brande des alten Kaiserschlosses auf dem Coudenberge nach einem geeigneten Residenzpalais für die Generalstatthalter der Niederlande sich umsah, fiel die Wahl auf das ehemalige Palais der Prinzen von Nassau, ein mit einem großen Vorgarten versehenes schönes und weiträumiges Gebäude, das auf den alten Brüsseler Stadtansichten noch durch eine Turmanlage ausgezeichnet erscheint. Nachdem dann im Jahre 1744 Karl von Lothringen zum Generalstatthalter der Niederlande ernannt worden war, unternahm er sogleich einen gründlichen Umbau dieses altehrwürdigen Palais, und zwar ließ er an dessen Stelle durch den aus Wien herbeiberufenen Architekten Faulte ein prächtiges Wohnpalais errichten, dessen Fassade, wie gesagt, die Westfront des jetzigen Museumsplatzes und mit ihrer Verlängerung den linken Flügel des Bibliotheksgebäudes bildet, während dessen übrige Bauteile erst viel später errichtet wurden. Das Palais Karls von Lothringen führte späterhin lange Zeit den Namen „Ancienne Cour". Der zur Zeit des holländischen Regimes entstandene Mittelbau der Bibliothek diente ursprünglich industriellen Ausstellungszwecken und wurde erst in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts mit dem älteren Flügelbau architektonisch in Einklang gebracht.

Louis Jéhotte's Standbild des einstigen Generalstatthalters der vereinigten Niederlande schmückt den Museumsplatz seit 1846; als nationale Dankbarkeitshuldigung gegenüber dem Repräsentanten einer fremden Macht, die durch althergebrachte dynastische Erbverträge zur Leitung der Geschicke Belgiens berufen gewesen war, verdient es gewiß alle Anerkennung. Allerdings hatte sich Karl von Lothringen als ein von großzügigen und modernen Anschauungen geleiteter Regent erwiesen, und durch seine einen Zeitraum von mehr als sechsunddreißig Jahren ausfüllende Regierungstätigkeit war der materielle Wohlstand wie auch die intellektuelle

Vorwärtsbewegung der österreichischen Niederlande in ganz beträchtlicher Weise gefördert worden. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich durch die Anregung jener kaiserlichen Verordnung vom 20. März des Jahres 1773, wonach in Zukunft die Künstler nicht mehr von der Jurisdiktion der Zünfte abhängig sein sollten, — einer Verordnung, deren Durchführung anfangs freilich nicht nur der Opposition der Zünfte, sondern auch derjenigen der Künstlerschaft selbst begegnete!

Die Bibliothèque Royale ist den Anfängen ihres Bestehens nach nicht etwa eine Schöpfung der Neuzeit; vielmehr wurde ihre Einrichtung schon im 18. Jahrhundert durch die Kaiserin Maria Theresia sanktioniert, woraus sich auch das Vorhandensein des Medaillonporträts dieser Kaiserin — neben demjenigen König Leopolds II. — am Eingange des Bibiliotheksgebäudes erklärt. In ihrer jetzigen Gestalt dagegen wurde diese Bibliothek erst durch den königlichen Erlaß vom 19. Juni des Jahres 1837 gegründet, und erst am 21. Mai des Jahres 1839 wurde sie der Öffentlichkeit übergeben. Obzwar sie sich in numerischer Hinsicht nicht zu messen vermag mit den gigantischen Pariser, Londoner und Berliner Bücherdepots, darf sie sich gleichwohl des Besitzes ganz außergewöhnlicher Reichtümer rühmen, namentlich auf dem Gebiete der niederländischen Geschichte. Von der hervorragenden Bedeutung der Bibliothek zeugt übrigens schon ihre hohe Frequenzziffer, der zufolge jährlich mehr als hunderttausend Werke von ihr verliehen werden.

In einem besonderen, im Erdgeschosse des Mittelbaues gelegenen Ausstellungssaale sind die wertvollsten Manuskriptcodices, Buchdruckinkunabeln und Bilddrucke sowie auch einige besonders kostbare Bucheinbände für jedermann zur Besichtigung ausgelegt. Als Glanzstücke dieser Elitesammlung sind namentlich die Miniaturencodices zu beachten, von denen eine ganze Anzahl ihren Ursprung auf die weltberühmte „librairie" der Herzöge von Burgund zurückführen kann. Zwar ist diese letztere unschätzbare Büchersammlung nicht in lückenloser Vollständigkeit auf uns gekommen, da zuerst Frankreich und später Österreich sie leider mit reichlichen Anleihen bedacht haben; immerhin aber umfaßt der hier vereinigt gebliebene Rest der Burgunderbibliothek noch einen hinreichend vielfältigen Schatz von alten Manuskriptjuwelen.

Andererseits hatte die Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1773 und die durch Kaiser Joseph II. veranlaßte Vertreibung der meisten übrigen in den Niederlanden ansässigen kirchlichen Ordensgesellschaften der ehemaligen Stadtbibliothek Brüssels willkommene Gelegenheit geboten, kostbare Sammlungen alter Manuskript- und Druckcodices in ihren Besitz zu bringen, die dann später in den Urbestand der neuen königlichen Bibliothek mit aufgenommen wurden. Nimmt man dazu schließlich noch die im März des Jahres 1837 erfolgte staatliche Erwerbung der von dem Genter Gelehrten Charles van Hulthem hinterlassenen hochbedeutenden Sammlung von 55 000 Druckwerken und 1100 Manuskriptcodices, so wird man sich eine einigermaßen deckende Vorstellung bilden können von der Unerschöpflichkeit der historischen Wissensquellen, die dem wissenschaftlichen Arbeiter in dieser höchst beachtenswerten belgischen Staatsbibliothek frei zur Verfügung stehen.

Eine mehr oder minder eingehende Betrachtung der in den Vitrinen des Ausstellungssaales zur Schau gestellten kostbaren Hauptdenkmäler der Paläographie wird dem Gelehrten wie dem Künstler wie auch dem bloßen Geschichtsliebhaber eine Fülle der interessantesten Belehrungen bieten. An dieser Stelle muß ich mich darauf beschränken, den Leser auf einige besonders beachtenswerte Manuskriptkleinodien hinzuweisen.

Aus dem 13. Jahrhundert: „Psalter" aus dem Besitze des Gui de Dampierre, Grafen von Flandern, eines der afrikanischen Kampfgenossen des heiligen Ludwig von Frankreich; — „Li faits des Roumains" aus der berühmten Bibliothek Karls von Croy, Fürsten von Chimay.

Aus dem 14. Jahrhundert: „Vie de St. Rémy" von Richier (aus dem Besitze der Herzöge von Burgund); — Jacques van Maerlants „Biblische Geschichte" (vlaemisch); — „Li faits des empereurs de Rome et de Constantinople" (aus der Burgunderbibliothek); — Chronik des Gilles li Muysis (lateinisch, mit Bericht über die Pest zu Tournai); — „La Somme le Roy"; — „Roman de la Rose" (mit reichen Miniaturen); — „La Cité de Dieu" (nach der „Civitas Dei" des heiligen Augustinus ins Französische übersetzt von Raoul de Presles, auf dem Titelblatte die Bildnisfigur König Karls V. von Frankreich, aus der Burgunderbibliothek); —

Psalter aus der Abtei Peterborough (unvergleichlich schön in Goldschrift ausgeführt und mit Miniaturen verziert, aus der alten Bibliothek der französischen Könige Karl V. und Karl VI. in diejenige der Burgunderherzöge gelangt); — Marino Sanuto's „Liber secretorum fidelium crucis"; — „Le Miroir des Dames" (aus der Bibliothek des Herzogs Jean de Berry); — Froissart's „Livre du trésor amoureux" (aus der Burgunderbibliothek); — Nicolas Oresmes' Aristotelesübersetzung „Les Ethiques, les Politiques et les Economiques" (aus der Bibliothek König Karls V. von Frankreich); — lateinisches Gebetbuch des Jean le Magnifique, Duc de Berry († 1416, Bruder König Karls V. von Frankreich und Philipps des Kühnen von Burgund) mit berühmten Miniaturen von der Hand des vlaemischen Malers Jacqmart de Hesdin.

Aus dem 15. Jahrhundert: Breviarium Philipps des Guten von Burgund; — „Histoire de Charles Martel"; — Ghillebert de Lannoy's „Instruction d'un jeune prince"; — Guillaume Fillastre's „Livre de la Toison d'Or" (1468); — „Généalogie des Rois de France"; — Honoré Bonet's „Arbre des Batailles" (1456); — „Vie des Saints"; — Alexandre de Paris: „Histoire de Ste. Hélène, mère de St. Martin de Tours (von Jean Wauquelin, 1448); — „Le livre des bonnes moeurs" (aus der Bibliothek Karls von Croy); — „La mortification de la vaine plaisance", verfaßt vom König René von Anjou (1409—1480, die Miniaturdarstellung des an seinem Traktate schreibenden Königs ist vermutlich von diesem selbst gemalt); — Christine de Pisan: „Lettre d'Othéa, la déesse de la prudence, à Hector de Troyes" (1457, mit prachtvoller allegorischer Miniaturmalerei, darstellend die zwischen den Gestalten der „Vernunft" und der „Tugend" thronende „Ehrenhaftigkeit"); — „Les Méditations de St. Augustin" (aus der Bibliothek Antons von Burgund, mit wundervollen Miniaturen); — „Traité des loenges de la Vierge Marie" (Übersetzung von Jean Mielot, auf der Miniaturdarstellung der Verkündigung Mariä die Bildnisfigur des anbetenden Burgunder-Herzogs Philipp des Guten); — Raoul de Presle's Aristotelische „Cité de Dieu" (geschrieben für Jean Chevrot, Bischof von Tournai, auf dem ersten Miniaturbilde nach Weales Feststellung eine Stadtansicht von London); — „La forme et manière de bien mourir" (aus dem Besitze der Margarethe von

York); — „Prétention des Anglais à la couronne de France" (aus der Burgunder-Bibliothek); — „Enseignements" des Ritters Geoffroy de la Tour Landry für seine Töchter (aus der Burgunder-Bibliothek); — die sogen. „Chronique Martinienne" des Jacquemart Pilavaine (aus der Bibliothek Karls von Croy); — Ponitificale aus der Kirche zu Sens; — „Informations des Rois et des

Abb. 45. Miniatur aus Jacques de Guyse's „Chronique du Hainaut" (Photo Vandamme)

Princes" (aus der Burgunder-Bibliothek);— „Secrès aux Philosophes" (aus der Burgunder-Bibliothek);— Musik-Album der Margarethe von Oesterreich (aus der Burgunder-Bibliothek); — „Histoire d'Alexandre" (aus der Bibliothek Karls von Croy); — Missale mit herrlichen Miniaturen Attavantes (1485, aus der Bibliothek des Ungarnkönigs Mathias Corvinus durch Kaiser Karls V. Schwester Maria von Ungarn nach Brüssel gekommen und bis zum Ausgange des XVIII. Jahrhunderts bei den Eidesleistungen der niederländischen Souveraine verwendet); — „Histoire du Saint-Graal" (1480); — David Aubert's „Chroniques

de Charlemagne" (1458—60, mit einer köstlichen Grisaille-Miniatur in der Art des als „Meister des Hausbuchs" bekannten deutschen Künstlers); — Jacques de Guyse's „Chroniques du Hainaut" (im ersten Bande von 1446 eine früher dem Rogier von der Weyden oder dem Hans Memling zugeschriebene, von unbekannter Hand gemalte Miniaturdarstellung der Überreichung des Buches durch den Übersetzer Jean Wauquelin an Philipp den Guten von Burgund, im zweiten Bande von 1449 Miniaturen von Guillaume Vrelant); — „Traité sur l'oraison dominicale" (von 1456, mit prachtvoller Miniatur, aus der Burgunder-Bibliothek); — Christine de Pisan: „Livre de la Paix" (1412, aus der Burgunder-Bibliothek); — „La fleur des hystoires" von Jean Mansel (Manuskript ersten Ranges, aus der Burgunder-Bibliothek); — Jehan de Vignay: „La moralité du jeu des échecs" (aus der Bibliothek Karls von Croy); — Jehan de Fransières' „Livre de fauconnerie" (mit interessanten Falkenjagdszenen); — Martin Le Franc: „L'estrif de fortune et de vertu"; — „Traité des quatre dernières choses advenir" (aus der Burgunder-Bibliothek); — „Débat de l'honneur entre trois chevaleureux princes" (1450, Übersetzung von Jean Mielot); — Des Dominikaners Brochart „Avis directif pour faire voyage d'oultremer" (mit Miniaturdarstellung der Überreichung des Werkes durch den Autor an Philipp VI. von Valois); — „Traité sur les oeuvres de miséricorde" (mit Miniaturportrait der im Gebet knienden Margarethe von York, im Hintergrunde die Brüsseler Kathedrale Ste. Gudule); — Guyart Desmoulins' „Bible historiale" (aus der Burgunder-Bibliothek); — Alphonse de la Spina: „La Forteresse de la Foy (aus der Bibliothek Karls von Croy); — Vasque de Lucena: „Histoire de Cyrus" (Übersetzung von Xenophons „Kyropädie", Handexemplar Karls des Kühnen von Burgund, von der belgischen Königin Louise von Orléans für die Brüsseler Bibliothek erworben).

Aus dem 16. Jahrhundert: „Le Chant de la Messe" (kostbares Antiphonar aus der Abtei zu Gembloux mit Miniaturen von der Hand des Abtes Antoine Papin — 1518 bis 1541 —, darunter die Portraits des Philippe le Beau und der Jeanne la Folle); — „Les Heures d'Hennessy" (benannt nach seinem letzten Vorbesitzer, enthält dieses Gebetbuch Miniaturen von der Hand Simon Benings, die sich als verkleinerte, aber nicht minder fein ausge-

führte Wiederholungen der Miniaturen des berühmten in Venedig befindlichen Grimani-Breviariums darstellen); — Statuten des englischen Hosenbandordens (französisch, mit dem Orden selbst von Philipp II. in seiner Eigenschaft als König von England an seinen Vater, Kaiser Karl V., übersandt); — Missale aus der Hauskapelle König Johanns III. von Portugal und der Katharina von Oesterreich (von der Hand des Antwerpeners Pierre de la Rue, mit den Portraits des portugiesischen Königspaares); — ferner eine köstliche, 1573 vom Miniaturisten Joris Hoefnagel gemalte Stadtansicht von Sevilla und das gleichfalls in Miniaturmalerei ausgeführte Einzelblatt „Le pardon des Gantois" (1540, von Jan Cornelisz Vermeyen gen. Barbalunga, dem Hofminiaturisten Kaiser Karls V., welch Letzterer hier seinen vor ihm knienden Genter „Mitbürgern" merkwürdiger Weise ziemlich ungnädig gesinnt erscheint).

Dazu kommen noch zahlreiche palaeographisch höchst wertvolle Musikcodices des 10. bis 16. Jahrhunderts sowie geographische Werke des 12. bis 16. Jahrhunderts (darunter ein Atlas mit Landkarten von Westeuropa vom Jahre 1609, ausgeführt von dem berühmten Kartographen Christian Sgrooten für König Philipp II., die vom Künstler signierte Ergänzung dazu in der Königlichen Bibliothek zu Madrid).

Wohl einzigartig als historische Curiosa sind die aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammenden, im Jahre 1894 in den Ruinen der Abtei zu Villers aufgefundenen Schiefertäfelchen mit eingravierten, für den Glöckner der Abtei bestimmten Instruktionen zur Bestimmung der Messzeiten nach dem Einfalle der Sonnenstrahlen durch bestimmte Chorfenster der Abteikirche.

Unter den jüngeren Manuskriptcodices der Bibliothek befindet sich ein mit hübschen Miniaturmalereien des 18. Jahrhunderts geschmücktes Missale, das der Fürst von Windischgraetz von Marie Leczinska zum Geschenk erhielt; die Einbandschließen dieses Missales sind mit Brillanten inkrustiert.

Die Sammlung der Buchdruckinkunabeln enthält Prachtstücke aus fast sämtlichen frühesten Druckoffizinen Belgiens. Unter diesen ältesten Erzeugnissen des Lettern- und Holzschnittdruckes ist besonders hervorzuheben die „Legende des hl. Servatius", das einzige bisher bekannt gewordene Exemplar dieses an Deli-

katesse der Ausführung unübertroffen dastehenden Holzschnittwerkes. Um die trockene Aufzählung von Büchertiteln nicht ins Ungemessene auszudehnen, will ich mich darauf beschränken, auf die Inkunabeldrucke aus der Offizin von Thierry Martens in Alost hinzuweisen, aus der neben dem frühesten datierten Druckwerke Belgiens überhaupt (1473) vermutlich auch das einzige existierende Exemplar eines Berichtes über die erste Amerikafahrt des Christoph Columbus herstammt. Das früheste gedruckte Breviarium Belgiens ist dasjenige aus der Offizin des Niederländers Jan Herzog in Venedig, gedruckt im Jahre 1496 im Auftrage der Liebfrauenkirche zu Antwerpen.

Die Wandvitrinen des Ausstellungssaales sind mit interessanten Originalautogrammen berühmter Persönlichkeiten gefüllt. Besondere Beachtung verdient eine handschriftliche Erinnerung an die Septembertage des Jahres 1830, ein im Namen der „Commission administrative" von Ch. Rogier und Jolly unterzeichneter Tagesbefehl an den Turmglöckner von Ste. Gudule (einen Schicksalsgenossen des Türmers in Victorien Sardou's Drama „Patrie") mit dem Wortlaute: „Sobald das Gewehrfeuer beginnt, hat der Türmer von Ste. Gudule in raschem Tempo die Sturmglocken zu läuten. Sollten die ganze Nacht hindurch noch keine Flintenschüsse zu hören sein, so hat das Sturmgeläute frühmorgens um vier Uhr zu beginnen." Die Authenticität des Schriftstückes wird durch ein Originalsiegel bestätigt.

Auch einige Kupferstiche von besonders hervorragender Qualität schmücken den Ausstellungssaal der Königlichen Bibliothek, darunter ein allererster Druckabzug von Paul Pontius' Rubens-Porträt sowie ein Druckexemplar der Selbstbildnis-Radierung Ant. van Dyck's nebst dem gezeichneten Titelblatte zu dessen „Iconographie".

Die Kupferstich- und Münzabteilungen der Königlichen Bibliothek haben außerdem noch ihre eigenen Ausstellungsräume, die erstere in den über dem Manuskriptsaale gelegenen Räumen des ersten Stockwerkes, die letztere am Ende des rechten Flügels des Bibliotheksgebäudes; beide Sonderausstellungen beherbergen gleichfalls reiche Kunstschätze. Im Münzkabinet (Eingang Museumsplatz Nr. 5) sind alle Zeitalter vorzüglich vertreten, besonders reichhaltig aber das griechische Altertum; gelangte

doch die Königliche Bibliothek im Jahre 1901 durch Erbschaft in den Besitz der kostbaren, allen Hellenisten rühmlichst bekannten Sammlung des damals in Paris verstorbenen Barons Lucien de Hirsch, die neben Medaillen von hervorragendster Schönheit und Seltenheit auch zahlreiche altgriechische Bronzen, Vasen und Terracotten umfaßt, um die das Antikenkabinet der Brüsseler Bibliothek von so mancher weit umfangreicheren Antikensammlung beneidet werden dürfte. Nicht minder trefflich findet man das Mittelalter und das Renaissancezeitalter im Brüsseler Münzkabinet repräsentiert. Allmählich immer mehr anwachsend und geschmackvoll angeordnet, stellen auch diese einen interessanten Überblick über alle Perioden der niederländischen Geschichte gewährenden Unterabteilungen der Königlichen Münzsammlung dem Geschichtsforscher wie dem Künstler ein höchst wertvolles Studienmaterial zu Gebote.

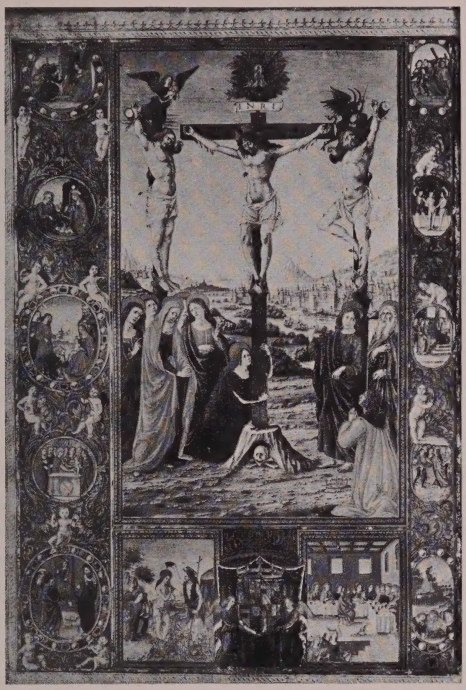

Abb. 46. Miniatur von Attavante aus dem Missale des Königs Matthias Corvinus (Photo Vandamme)

Abb. 47. Die „Ancienne Cour" am Museumsplatz (Photo Neurdein)

DAS MUSEUM FÜR MODERNE KUNST

Durch das Portal im Hintergrunde des Museumsplatzes betritt man die „Ancienne Cour" Karls von Lothringen, in deren Sälen neben den Königlichen Staatsarchiven vor allem die Sammlung neuzeitlicher Malwerke Unterkunft gefunden hat. Außerdem gelangt man durch das gleiche Portal auch zum Königlichen Kupferstichkabinet, das mitsamt der darunter gelegenen Handschriftensammlung den im vorigen Kapitel behandelten Flügelbau der „Ancienne Cour" einnimmt. Der Lesesaal der Handschriftenbibliothek ist bis heute noch mit Originalboiserien aus der Zeit des lothringischen Generalstatthalters ausgestattet.

Für ein Fürstenpalais fast etwas zu engräumig, ist die halbkreisförmig eingezogene Portalanlage, vom Museumsplatze aus gesehen, als Architekturstück gleichwohl von gefälligster Wirkung, die durch den reichen Dekor von Pilastern, Reliefs und Trophäen und durch die Bekrönung mit einem Standbilde der Kaiserin Maria Theresia (ihr zur Seite der belgische Wappenlöwe) eine Steigerung ins Vornehm-Großzügige erfährt. Zur Rechten führt einer der vier Eingänge dieser Halbrotunde in die ehemalige Hofkapelle, in der jetzt der protestantische Gottesdienst abgehalten wird. Erbaut im Jahre 1760 über einem von Karl von Lothringen

eigenhändig gelegten Grundsteine, präsentiert sich diese Kapelle in ihrer Raumanlage als eine stark verkleinerte Nachbildung der Schloßkapelle von Versailles. Ihre weite, mit einem Gemälde von Heilbrouck geschmückte Deckenwölbung, ihre von Säulen getragenen Emporen und ihre prächtigen Stuckdekorationen ergeben ein Ganzes von elegantestem Gepräge, eine echte Fürstenkapelle des 18. Jahrhunderts.

Betritt man durch den Haupteingang zur Linken die einen ausgesprochen oesterreichischen Stilcharakter aufweisende Vestibülrotunde des Museums, so wird man zunächst durch die Kühnheit der ungewöhnlich flachen Deckenwölbung überrascht, der die vorspringenden dorischen Wandsäulen dieses Raumes keinerlei Stütze zu bieten vermögen. Als nach Beseitigung des stützenden Baugerüstes Zweifel hinsichtlich der Stabilität dieser Gewölbekonstruktion laut wurden, soll der Bauleiter selbst in die Mitte der Rotunde vorgetreten sein, um seinem vollen Vertrauen auf die tektonische Sicherheit seines Werkes Ausdruck zu geben, und in der Tat hat sein Rundgewölbe nunmehr schon länger als hundertundfünfzig Jahre selbst den härtesten Erprobungen gegenüber sieghaft standgehalten. Einen majestätischen Anblick bietet der 2,45 m breite, mit weißem Marmor bekleidete Treppenaufgang, dessen Rampe von einer marmornen Kolossalstatue des Herkules gestützt wird, einem im Jahre 1770 vollendeten Werke des Bildhauers Laurent Delvaux. Zu Füßen des aufrecht stehenden Halbgottes erblickt man den gefesselten Kalydonischen Eber und die besiegte Hydra, an seiner Keule neben dem mehrfach wiederholten Kreuz von Lothringen die Insignien des Deutschritter-Ordens, als dessen Großmeister Karl von Lothringen fungierte. Beachtung verdient auch die bronzene Treppenrampe mit ihren vom Lütticher Bildhauer E. Mignon (1847—1898) modellierten Reliefdarstellungen der Taten des Herkules. Die köstliche Stuckdekoration der Treppenhauswände mit ihren Darstellungen der Elemente soll von einem Italiener ausgeführt sein, dessen Name uns leider nicht bekannt ist. Die in ihrer Linienführung höchst elegante Deckenwölbung des Treppenhauses ist mit hübschen Darstellungen der Jahreszeiten von der Hand des Brüsseler Malers Joseph Stallaert (1825—1903) geschmückt.

Die grandiose Rotunde des Obergeschosses, in die der Treppen-

aufgang ausmündet, repräsentiert mit ihren acht reich umrahmten Türöffnungen, den damit abwechselnden mächtigen Fenstern und den beiden herrlichen Marmorkaminen einen der schönsten Rundräume, den ganz Belgien aufzuweisen hat. Im Mittelfelde der stolzen Deckenwölbung sieht man die von Verschoot gemalte, künstlerisch wenig bedeutende allegorische Darstellung eines Feldherren — ohne Zweifel Karl von Lothringen selbst —, der in den Tempel des Ruhmes aufgenommen wird. Der Bodenbelag dieser Rotunde besteht aus achtundzwanzig sternförmig zusammengefügten, den verschiedenen Marmorbrüchen Belgiens entnommenen Marmorplatten, deren jede mit der Namensinschrift ihres Herkunftortes versehen ist.

Die acht Türöffnungen der Rotunde führen in die Säle des Kupferstichkabinets und der modernen Gemäldegalerie. Die vorher eine Zeit lang von der Königlichen Akademie der Wissenschaften und der Künste benutzten Räume der Kupferstichsammlung zeugen im vornehmen Reichtum ihrer künstlerischen Dekorierung noch heute von ihrer ursprünglichen Bestimmung; waren dies doch dereinst die Privatgemächer Karls von Lothringen, in denen auch Kaiser Joseph II. während seines denkwürdigen Brüsseler Aufenthaltes im Jahre 1781 Wohnung nahm. Daher also die außerordentliche Eleganz der Stuckverkleidungen, mit denen die Decken und die Wände dieser Räume verziert sind.

Das erst im Jahre 1856 gegründete und zwei Jahre später für das Publikum eröffnete Kupferstichkabinet genießt in Folge seines Reichtumes an Erzeugnissen der einheimischen Graphik mit vollem Recht europäischen Ruf. Das älteste Hauptstück der Sammlung ist der berühmte Druckabzug einer mit der Jahreszahl 1418 datierten Holzschnittplatte. Die Bilddarstellung dieses Holzschnittes (der also mehr als fünf Jahre früher entstanden ist als die nächstälteste der bisher bekannt gewordenen Holzschnittinkunabeln, die in der Sammlung Rylands zu Manchester befindliche Holzschnittdarstellung des hl. Christophorus) zeigt die von Heiligen und Engeln umgebene Mutter Maria, wie sie in völlig identischer Composition auch auf einem in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen in der Schweiz aufbewahrten Holzschnittabzuge wiederzufinden ist. Lange Zeit heftig bestritten, ist die Datierung des Brüsseler Druckabzuges heute von der Mehr-

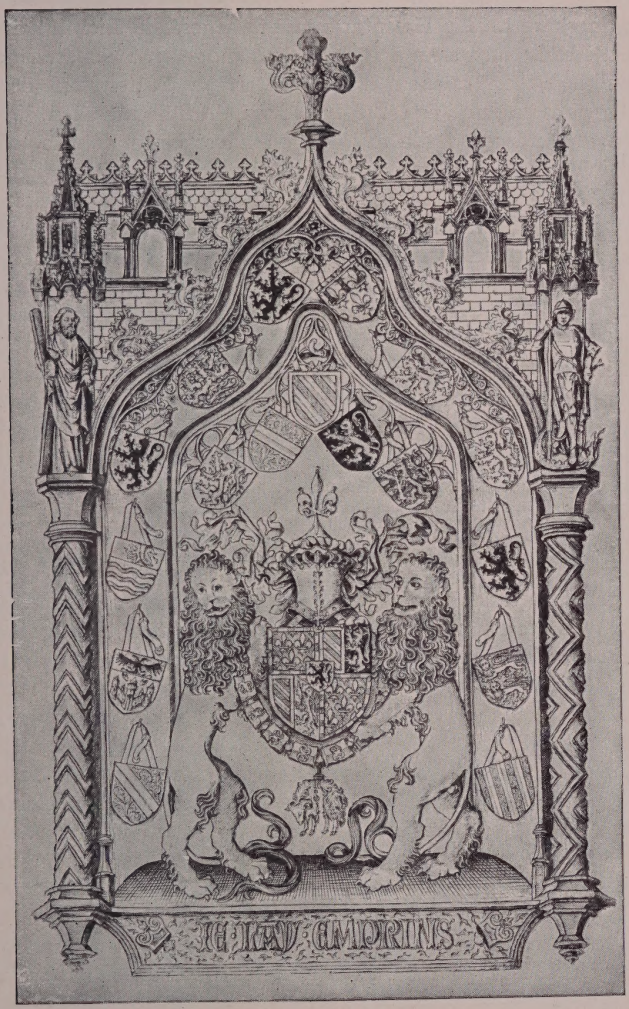

Abb. 48. Das Wappen Karls des Kühnen

zahl der Fachkenner, die sie persönlich prüfen konnten, als vollgiltig anerkannt. Als Hauptargumente gegen die Richtigkeit dieser Datierung hat man den angeblich jüngeren Stilcharakter der Darstellung, den reichen und knitterigen Faltenwurf der Figurengewandung und anderes mehr ins Feld führen wollen. Wie ich jedoch an anderer Stelle ausführlich nachweisen konnte, eignen die gleichen Stilcharakteristika noch einer ganzen Reihe sicherlich gleichzeitiger wenn nicht gar noch älterer Holztafeldrucke, die mit dem strittigen Blatte zusammen in Mecheln in einer alten Truhe aufgefunden wurden. Übrigens ist unser Holzschnitt von 1418 trotz des belgischen Fundortes keineswegs mit Sicherheit als in den Niederlanden selbst entstanden zu betrachten, da keinerlei sonstige Indizien darauf hindeuten.

Ein weiteres Unicum besitzt das Brüsseler Kabinett in der kunstgeschichtlich nicht minder bedeutsamen Kupferstichdarstellung des „Großen Wappens Karls des Kühnen von Burgund", als deren Entstehungszeit die Jahre 1467—68 anzunehmen sind. Der Schöpfer dieses ungemein frühen Kupferstiches soll nach Prof. Lehrs' Ansicht der von diesem Kunstforscher ausführlich behandelte niederländische Monogrammist „ⓌⒶ" gewesen sein, der, nach dem spezifischen Stoffkreise seines Kupferstichoeuvres zu urteilen, im Dienste des Burgundischen Hofes gearbeitet zu haben scheint.

Sämtliche öffentlich ausgestellten Stücke der Königlichen Kupferstichsammlung sind übrigens gewissenhaft etikettiert, sodaß der Besucher sich mit Leichtigkeit über die Bedeutung jedes Einzelblattes orientieren kann. Viele der Ausstellungsstücke besitzen nicht nur einen hohen Seltenheitswert sondern auch einen ebenso hohen stofflichen und künstlerischen Reiz und bieten somit für jedermann das mannigfaltigste Interesse.

In der Gemäldegalerie ist von der ursprünglichen Bauanlage des alten Fürstenpalais nur die allgemeine Raumanordnung beibehalten worden. Nur der innere Hof des Museumsgebäudes erinnert uns in einigen Details noch an die Fassaden der Hintergebäude der durch ihre fürstliche Pracht dereinst weit berühmten „Nassauer Hofburg", über die Albrecht Dürer im Tagebuchberichte über seinen Brüsseler Aufenthalt vom Jahre 1520 mit so lebhaft bewundernden Worten sich ausspricht. Das Museum

Abb. 49. G. Wappers, Revolutionsszene aus dem Jahre 1830

selbst präsentiert sich mit seinen mehr als fünfhundert fast ausnahmslos der belgischen Malerschule der Neuzeit angehörenden Öl- und Aquarellgemälden als eine Nationalgalerie im wahren Sinne des Wortes. Nur wenige Künstler, die im Laufe des 19. Jahrhunderts zu persönlicher Bedeutung gelangten, sind noch nicht in dieser Galerie vertreten. Dem Besucher dieser belgischen Nationalgalerie ist also die denkbar bequemste Gelegenheit geboten, sich über den Entwicklungsgang, den die Kunst im 19. Jahrhundert unter dem Einflusse der verschiedenen einander ablösenden Richtungen in den belgischen Provinzen verfolgt hat, aufs eingehendste zu unterrichten.

F. J. Navez (1787—1869), der Schüler Davids und der erste führende Meister der Brüsseler Malerschule, — Gust. Wappers (1803—1874), der Bannerträger der romantischen Bewegung vom Jahre 1830 (man beachte sein großartiges Bild aus den damaligen Revolutionstagen), — Nic. De Keyser (1813—1887) und Ern. Slingeneyer (1820—1894), die schon gemäßigteren Schulnachfolger jenes Revolutionärs, — L. Gallait (1810—1887) mit seiner packenden „Abdankung Karls V." (1841), seiner „Pest zu Tournai", der Bekrönung seines Lebenswerkes, und seinen lebensgroßen Ganzfigurbildnissen König Leopolds II. und der Königin Marie Henriette, — Ed. de Biefve (1808—1882) mit seinem „Compromiss des niederländischen Adels im Jahre 1566", — Eug. Verboeckhoven (1799—1881), der berühmteste Tiermaler seiner Zeit, — Hendrik Leys (1815—1869) mit seiner „Totenmesse für den Antwerpener Waffenschmied Berthal de Hase", dem Sensationsstück der Weltausstellung vom Jahre 1855, — die Genremaler J. B. Madou (1796—1877) und Ferd. de Braekeleer (1792—1883), — sie alle verzeichnet die Kunstgeschichte als die Begründer der neuzeitlichen Malerschule Belgiens und als Pioniere des Weltrufes dieser Schule.

Dann sieht man diese neue Nationalschule in rapid wechselnden Etappen die Farben- und Formenpracht vergangener vlaemischer Kunstepochen wieder zurückerobern, bisher unbeobachtet gebliebene Horizonte neu enthüllen und schließlich Europa mit einer ebenso wirklichkeitsgetreuen wie technisch meisterhaften malerischen Übertragung der lebendigen Natur überraschen. Da ist Charles de Groux (1825—1870) mit seinen volkstümlichen und geschichtlichen Darstellungen, — Alfred

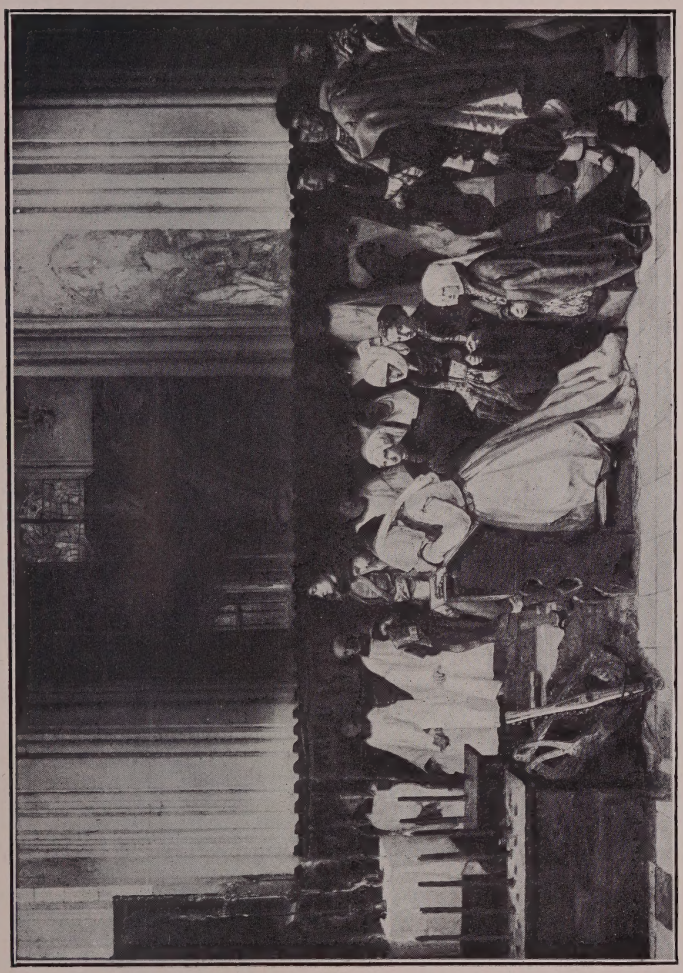

Abb. 50. H. Leys, Die Totenmesse für Berthal de Hase

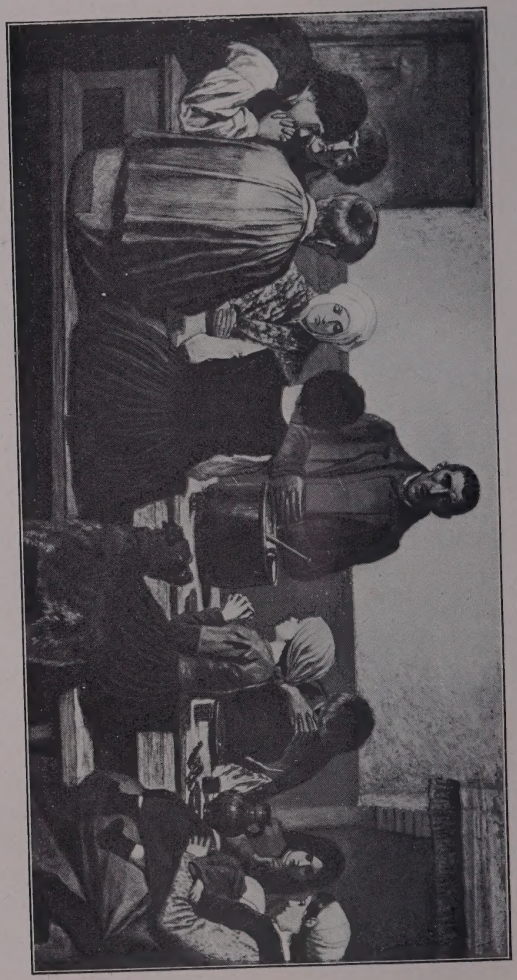

Abb. 51. H. de Groux, Das Tischgebet

Stevens (1823—1906) mit seinen zur höheren Kunst erhobenen Schilderungen aus der vornehmen Salonwelt, — Joseph Stevens (1819—1892) mit seinen kraftvollen Tierstücken, — Henri de Braekeleer (1820—1888) mit seinen intim-poesievollen Genrebildern; — da sind ferner die Portraitisten Liévin Dewinne (1821-1880), Alfr. Cluysenaar (1837—1902) und Emile Wauters, — letzterer außerdem mit seinem „Hugo von der Goes im Wahnsinn" (1872) und seinem „Sobieski vor Wien" (1883), — Ch. Hermans mit seinem „Tagesanbruch" (1875), Léon Frédéric mit seinen „Lebensaltern des Landmannes", A. Struys mit seinem „Krankenbesuch" (1893) in hervorragender Weise in der Galerie vertreten; — ebenso der Tiermaler Alfred Verwée (1838—1895, genannt der „belgische Troyon"), die Landschafter Fourmois (1814—1871), Hippolyte Boulenger (1837—1874), J. Coosemans (1828 bis 1904), F. Courtens (geb. 1854), Gilsoul (geb. 1867), der Marinemaler P. J. Clays (1819—1899) und J. B. van Moer, der Maler von Stadtansichten. Sie alle und mit ihnen noch so mancher andere hier vertretene Künstler haben der jungbelgischen Malerschule zum Weltrufe verholfen.

Abb. 52. L. de Winne, Leopold I.

Von den Fenstern der beiden kleinen Bildersäle Nr. X und XI am Ende des ersten Stockwerkes genießt man schließlich noch einige wundervolle Ausblicke auf die nach Südwesten zu gelegenen Stadt- und Vorortgelände Brüssels. Hier war es auch, wo Albrecht Dürer bei seinem Besuche des Nassauer - Palais die Erklärung abgab, er kenne keinen Fernblick, der sich mit dieser Fensteraussicht an Pracht des Eindruckes vergleichen ließe.

In den Erdgeschoßräumen des Museumsgebäudes sind die belgischen Staatsarchive untergebracht. Vom Hofe aus (der — wie gesagt — noch Reste der ursprünglichen inneren Fassaden aufweist) führt eine Treppenanlage zur „Montagne de la Cour" bezw. zu der an dieser Straße gelegenen, jetzt als Bücherdepot dienenden alten Hofkapelle des Nassauer-Palais hinab. Von der Straße aus erkennt man diese Kapelle an ihren spätgotischen Frontfenstern und an ihrem von einer Statuette des hl. Georg bekrönten Spitzbogenportale. Die hübschen Spitzbogenwölbungen im Inneren der kleinen Kapelle ruhen mit ihrem Netzrippenwerke auf dünnen zylindrischen Säulen; den Hintergrund des Innenraumes nimmt eine Empore ein mit spätgotischer Maßwerkbalustrade. Albrecht Dürer berichtet, in dieser Kapelle ein Gemälde vom „Meister Hugo" gesehen zu haben; offenbar war dies ein Werk des großen Altniederländers Hugo von der Goes.

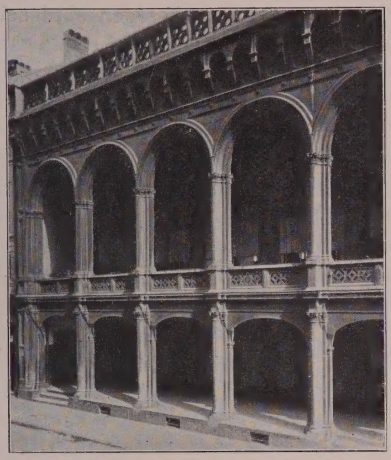

Abb. 53. Die Markthalle

DIE MONTAGNE DE LA COUR UND DIE RUE DE LA MADELEINE

Die Straße „Montagnede la Cour", zu deren Entlastung neuerdings die von einem Terrassenpark überragte Rue de Coudenberg bis zur Rue de la Madeleine durchgeführt wurde, findet ihre direkte Fortsetzung in dieser letzgenannten Straße, die mit ihren weiteren Fortsetzungen, dem „Marché aux Herbes" und dem „Marché aux Poulets", das gesamte Stadtzentrum von Osten nach Westen bis zu den Kanalhäfen hinab durchquert. Die als „Magdalenenstraße" bezeichnete Teilstrecke dieses Straßenzuges ist eine der am meisten überlasteten Verkehrsadern Brüssels und in diesem Sinne etwa mit der Londoner „Bondstreet" zu vergleichen. Da hier seit beinahe hundert Jahren der elegantere Modewaarenhandel monopolisiert ist, bildet diese Straße in der Nachmittagsstunde zwischen vier und fünf Uhr auch das beliebteste Promenadenziel

der Damenwelt. Wahre Riesenvermögen sind seit Generationen von den umsichtigen Leitern und Inhabern dieser Modenhäuser der Rue de la Madeleine eingeheimst worden.

Das Problem der „Geradelegung" der Montagne de la Cour hat seit mehr als einem halben Jahrhundert zahllosen Architekten schweres Kopfzerbrechen bereitet. Da jedoch bei einer wirklichen Geradelegung dieser Straßenflucht die enormen Niveauunterschiede der Terrainbildung nur mit Hilfe von Terrassen- und Treppenanlagen zu überwinden wären, hat man sich schließlich unter Annahme des Bebauungsplanes des Architekten Maquet für die Beibehaltung gekrümmter Fluchtlinien bei der Neugestaltung dieser Hauptverbindungsstraße zwischen der Unterstadt und der Oberstadt entschieden. Sogar der alte Name der Straße soll aufgegeben und einer Entschließung König Leopolds II. gemäß durch den neuen Namen „Montagne des Arts" ersetzt werden im Anschlusse an einen neu zu errichtenden mächtigen Kunstpalast, der zur Erweiterung der Nationalmuseen und zur Aufnahme der periodischen Kunstausstellungen bestimmt ist. Vorläufig ist das steil ansteigende Abbruchgelände in eine mit Statuen und Kaskaden geschmückte Parkanlage verwandelt worden.

„Wäre diese Stadt" — so schrieb im Jahre 1734 der bekannte Baron von Poellnitz —„ so groß wie Paris, dann könnte man sie wahrlich als eine Hölle für Pferde bezeichnen." Diese Bemerkung ist noch heute ebenso wahr wie vor zwei Jahrhunderten. Aber nicht minder berechtigt wäre für Brüssel der Spitzname „Hölle für Hunde," da der Hund noch jetzt in ausgedehntem Maße hier als Zugtier ausgenutzt wird. Joseph Stevens hat diesen gewohnheitsmäßigen Mißbrauch des Hofhundes zum Vorwurfe genommen für einige seiner ergreifendsten Tierbilder, die unter dem ingeniösen Titel „Ein Hundsgewerbe" — „Un métier de chien" — volkstümliche Beliebtheit erlangt haben.

Die Rue de la Madeleine darf — trotz ihrer Gefährdung durch die bevorstehenden Umgestaltungen des Stadtzentrums — vorläufig noch immer den Ruhm als gewohnheitsmäßiges Alltagsziel der Brüsseler eleganten Welt für sich in Anspruch nehmen. Namentlich im Winter bildet diese Geschäftsstraße zu gewissen Tagesstunden den täglichen Treffpunkt des vornehmen „Tout Bruxelles". Die klassische Straßenpromenade beginnt in den

Bazarhallen der Galeries St. Hubert und erstreckt sich von dort aus langsam ansteigend bis hinauf zur Place Royale. Auch wir schließen uns diesem „Alltagsbummel" an und entdecken dabei zu beiden Seiten des Straßenzuges so manche architektonisch wertvolle alte Straßenfassade, soweit unser Blick nicht allzusehr durch die neu eingebauten glänzenden Schauläden abgelenkt wird. All diese Fassaden stammen erst aus der Zeit nach dem Bombardement von 1695, durch das auch die Rue de la Madeleine in Trümmer gelegt worden war. Besondere Beachtung schenke man dem schönen Säulenportal des ehemaligen „Hôtel des Messageries", über dem die Jahreszahl 1763 zu lesen ist. Im Jahre 1846 wurde dieses Grundstück nach Cluysenaars Bauplänen zur Markthalle — „Marché de la Madeleine" — umgebaut, wobei es auch die an der Rue Duquesnoy gelegene, mit einer doppelten Säulenhalle geschmückte neue Fassade erhielt. Jetzt dient dieses häufig als Festsaal benutzte Gebäude mit einem Teile seiner Räume als Metallbörse.

DAS ALTE MUSEUM

Kehren wir nunmehr zu Place Royale zurück, um dann südwärts in die Rue de la Régence einzubiegen, so erblicken wir zur Rechten — gegenüber dem Palais der Gräfin von Flandern — den monumentalen Portikus des „Musée ancien", ein im Jahre 1876 vom Architekten Alph. Balat errichtetes Bauwerk, das geradezu um seiner Profilansicht willen geschaffen erscheint. Nach dem Vorbilde des Taylor-Institutes zu Oxford sind dem Eingange des Museums vier mächtige, mit korinthischen Bronzekapitellen und Bronzebasen geschmückte Säulen aus rotem schottischem Granit vorgelagert, auf denen ohne jedes Zwischengebälk vier aus dem Frontgebälk der Portalfassade selbst weit vorspringende Architravverkröpfungen aufruhen. Über letzteren erheben sich vor der erhöhten Attika des Mittelbaues die von G. de Groot, L. Samain, G. Geefs und E. Melot modellierten allegorischen Frauenstatuen der Architektur, der Plastik, der Malerei und der Musik, während die zwischen den vorgestellten Säulen sich öffnenden drei Portale bekrönt werden von den bronzenen Bildnisbüsten des aus Flandern stammenden Bildhauers Giovanni da Bologna, des Malers Peter Paul Rubens und des der Überlieferung nach als Erbauer des Brüsseler Rathausturmes geltenden Architekten Jan van Ruysbroeck. Über den beiden seitlichen, gleich den Portalen im klassischen jonischen Stile umrahmten und von flachen Giebeldreiecken bekrönten Fensteröffnungen sind die von Th. Vinçotte und Ch. Brunin ausgeführten marmornen Reliefdarstellungen der Musik und des von der Inspiration und der Poesie geleiteten Kunstgewerbes in die Obermauer der Portalfront eingelassen. Vor den beiden breiten, streng klassisch profilierten Eckrisaliten der Portalfront stehen auf hohen Halbrundsockeln die bronzenen Kolossalgruppen „Enseignement de l'Art" (von C. van der Stappen) und „Triomphe de l'Art" (das Meisterwerk Paul de Vignes, 1843—1901).

Ursprünglich zur Aufnahme periodischer Kunstausstellungen und öffentlicher Musikaufführungen geschaffen, trägt der ganze Museumsbau seine hochkünstlerische Bestimmung auch in seiner

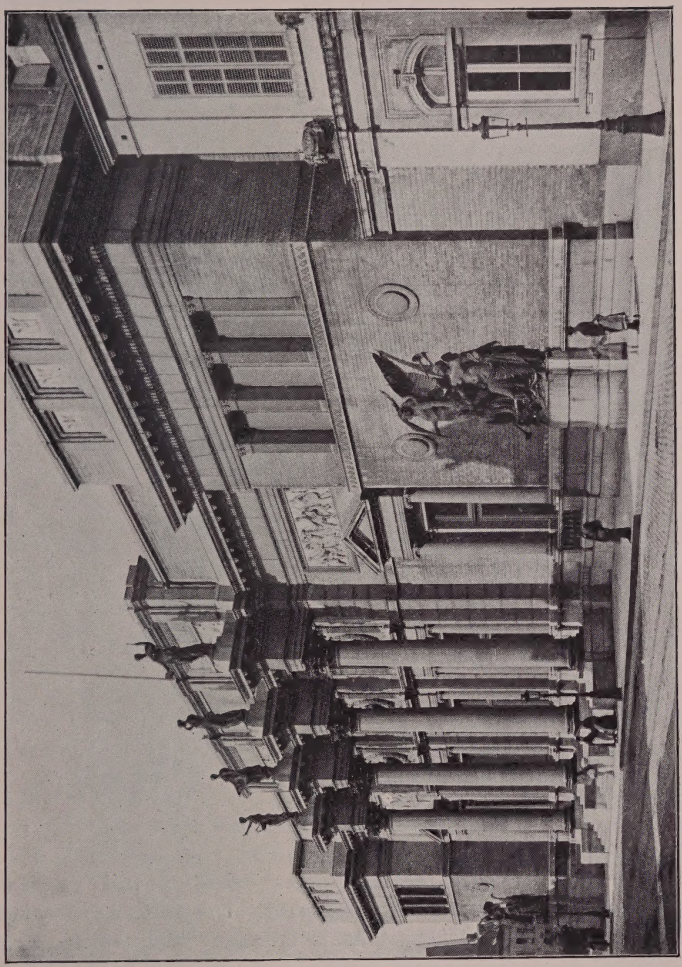

Abb. 54. Das alte Museum

Innenausstattung aufs wirkungsvollste zur Schau, sodaß er eher den festlichen Eindruck eines mit Gemälden und Statuen geschmückten Lustschlosses im Beschauer hervorrufen dürfte als denjenigen eines Studienmuseums. Die weiträumigen und be-

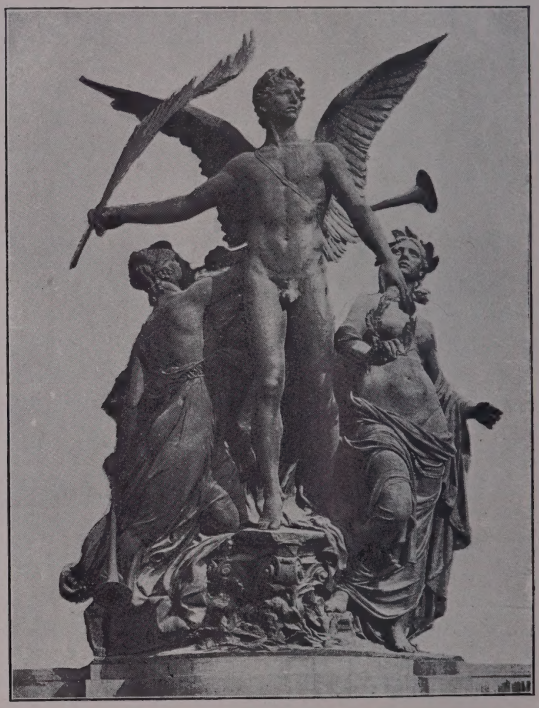

Abb. 55. P. de Vigne, Triumph der Kunst

quemen Treppenaufgänge sind in den beiden seitlichen Risalitflügeln des Portalbaues untergebracht. Der mittlere Hauptteil des eigentlichen Museumsgebäudes ist eine einzige weite Oberlichthalle, in der jetzt die Skulpturensammlung aufgestellt ist, und die im Obergeschoß ringsum von offenen, die herrlichsten Durchblicke über die gesamte großartige Raumanlage gewährenden

Galerien umgeben ist. Nimmt man dazu noch den klassischen Wandschmuck dieser gleichfalls mit Oberlicht versehenen Galerieumgänge, der aus den Malwerken der großen vlaemischen Koloristen vergangener Jahrhunderte gebildet ist, so muß sich daraus eine weitere glänzende Steigerung des hier gebotenen hochkünstlerischen Gesamteffektes ergeben.

Abb. 56. Quentin Massys, Heilige Sippe der Mutter Maria (Photo Neurdein)

Ihrem allgemein-historischen Gemäldebestande nach nehmen die großen Bildergalerien von Paris, Berlin, Madrid und anderen europäischen Kunstzentren freilich eine weit höhere Rangstufe ein als das Brüsseler Musée ancien; dafür hat das letztere Museum jedoch eine um so größere Bedeutung für das Spezialstudium der niederländischen Kunstgeschichte gewonnen. Es hat weder eine „Tribuna" noch einen „Salon carré" aufzuweisen; seine Gemäldeschätze sind vielmehr im Hauptprinzip nach Entstehungsperioden auf die zur Verfügung stehenden Galerieräume verteilt.

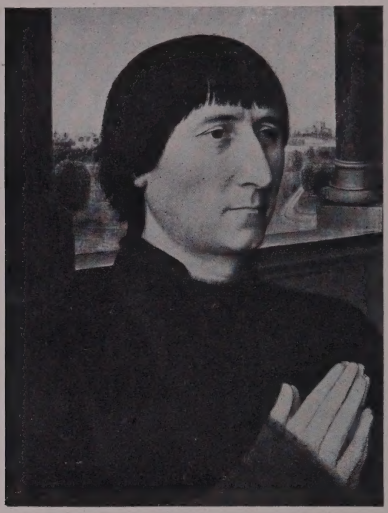

Abb. 57. H. Memling, Wilhelm Morel (Photo Neurdein)

Ein besonders weiträumiger Saal wurde darum ausschließlich den Malwerken der hier in so hervorragender Weise vertretenen altniederländischen „Primitiven" eingeräumt. Abgesehen von seinem Grundstock an religiösen Gemälden, die der Mehrzahl nach aus aufgehobenen Klöstern und aus verschiedenen Kirchen zusammengebracht wurden, hat das verhältnismäßig noch so junge Museum sich nur durch kostspielige Ankäufe den wünschenswerten Zuwachs schaffen können. Die bisher schon zu so ansehnlichen Resultaten gediehene Sammeltätigkeit der Galeriedirektion ist um so höher einzuschätzen angesichts der Tatsache, daß das Museum erst seit 1842 unter staatlicher Verwaltung steht.

Die große Skulpturenhalle, deren Erdgeschoßwände mit reich gewirkten Brüsseler Bildteppichen des 16. Jahrhunderts — einer von Ant. Leyniers ausgeführten Folge von Teppichdarstellungen aus der Romulus-Legende — bespannt sind, beherbergt eine Sammlung von Bildwerken, die einen fast lückenlosen Überblick über die Entwickelungsgeschichte der neueren belgischen Plastik darbietet. Die ältere Plastik der Niederlande ist nur in vereinzelten Bildwerken von secundärer Bedeutung hier vertreten, ebenso auch die Plastik des Auslandes. Beachtung verdient ein 1782 von Pajou ausgeführtes Medaillonbildnis des Malers Le Prince sowie eine von unbekannter Meisterhand modellierte prächtige Bronzebüste Philipps von Montmorency, Grafen von Hoorn. Als eine hochinteressante Künstlerpersönlichkeit tritt uns hier der lange Zeit in Vergessenheit geratene und einer im übrigen ziemlich

uninteressanten Kunstepoche Belgiens angehörende Bildhauer L. Godecharle (1750—1835) in einer Anzahl seiner Skulpturschöpfungen entgegen; unter seinen jedenfalls recht verdienstvollen Bildnisskulpturen ist besonders bemerkenswert eine nach dem Leben modellierte Portraitbüste Bonapartes. Aus den späteren Epochen der belgischen Plastik finden sich alle Künstler von Ruf in Hauptwerken hier vertreten: Math. Kessels (1784—1836), — J. B. de Bay (Büste Cambronne's), — G. Geefs (1805—1883, Monument für Fréd. de Mérode und Löwenfigur), — E. Simonis (1810—1882), — C. A. Fraikin (1817—1893, gefesselter Amor), — Paul Bouré (1823—1848, gefesselter Prometheus etc.), — V. van Hove (1828—1891, Neger nach der Bastonnade), — sowie als überragende Schüler dieser wackeren Vorläufer die hier mit ihren bedeutendsten Schöpfungen zur glänzenden Phalanx vereinigten Meister der jungbelgischen Bildhauerschule unserer letzten Generation, die Const. Meunier, Paul de Vigne, Jef Lambeaux, Julien Dillens, Th. Vinçotte, G. de Groot, C. van der Stappen, P. Dubois, Eg. Rombaux, V. Rousseau, J. Lagae, G. Charlier. Sie alle haben mit ihrem bildnerischen Schaffen den Weltruf der jungbelgischen Kunst mit begründet.

Abb. 58. H. Memling, Barbara van Vlanderberg (Photo Neurdein)

Die Gemäldegalerie des Alten Museums hat aus sämtlichen älteren Epochen der niederländischen Kunstgeschichte wahre Prachtwerke aufzuweisen; ganz besonderes Interesse wird jedoch der mit einiger Kennerschaft ausgerüstete Besucher dieser Galerie dem Saale der altvlaemischen Primitiven widmen. Findet er doch hier neben den großartig naturalistischen Aktfiguren Adams

und Evas aus dem Genter Altarwerke der Gebrüder van Eyck Hauptwerke der altniederländischen Malkunst wie Dierck Bouts' „Gerechtigkeit Kaiser Ottos III." (gemalt für das Rathaus zu Loewen), — Petrus Christus' „Christus im Grabe", — mehrere schöne Bildnisse und Andachtsbilder Hans Memlings, — Gerard Davids „Anbetung der heiligen drei Könige", — sowie zahlreiche

Abb. 59. Madonna mit Engeln vom Meister von Moulins
(Photo Neurdein)

interessante Gemälde bisher noch unbestimmt gebliebener Künstler des 15. Jahrhunderts. Nicht minder wertvoll sind in künstlerischer wie in kunstgeschichtlicher Hinsicht einige der hier wie in den Nebenräumen ausgestellten niederländischen Malwerke des 16. Jahrhunderts, darunter namentlich Quentin Massys' grandioses Triptychon mit der „Heiligen Sippe der Mutter Maria" (1509 für die St. Peterskirche zu Loewen gemalt), — Barend vom Orleys „Prüfungen des frommen Hiob", — die „Versuchung des hl.

Antonius" von Lucas van Leyden, — der „Engelsturz" und die „Anbetung der Könige" vom älteren Pieter Breughel, — der „Verlorene Sohn" von Jan von Hemessen, — Pieter Aertsens prächtige „Köchin", — Joachim Beuckelaers Bauern- und Familienszenen, — Jan Massys' „Trunkener Loth mit seinen

Abb. 60. Rogier van der Weyden (?), Ritter mit Pfeil
(Photo Neurdein)

Töchtern" und „Bathseba im Bade", — Heemskercks „Kreuzabnahme Christi", — Otto van Veen's „Mystische Verlobung der hl. Katharina", — sowie vorzügliche Bildnisse von Ant. Mor (Hubert Goltzius und Herzog Alba) und Frans Pourbus.

Kommen wir nunmehr zu den Malwerken des 17. Jahrhunderts,

so müssen wir uns leider gestehen, daß die in der Brüsseler Galerie vorhandene Sammlung von Rubens-Gemälden an Bedeutung wesentlich zurücksteht hinter denjenigen der großen außerbelgischen Museen. Die umfangreicheren Bilder der Brüsseler Rubens-Sammlung gehören — abgesehen vom „Martyrium des hl. Levinus“

Abb. 61. Pieter Aertsen, Die Köchin (Photo Neurdein)

— weder zu den gut beglaubigten Hauptwerken des vlaemischen Großmeisters, noch sind sie von einwandfreier Erhaltung. Juwele ersten Ranges sind dagegen einige der kleineren Rubens-Bilder wie zum Beispiel die Studie mit den Negerköpfen und die Bildnisse Jean Ch. De Cordes und seiner Gattin; auch die mehr nur als Dekorationsstücke zu betrachtenden Portraits des Erzherzogspaares Albrecht und Isabella von Oesterreich sind immerhin noch

von glänzendster Faktur. Noch weniger als Rubens ist fernerhin van Dyck in einer seiner Bedeutung würdigen Weise im Brüsseler Museum vertreten; höchstens drei der hier von ihm vorhandenen Porträts — darunter als Kapitalstück das aus der ehemaligen Galerie König Leopolds II. stammende Bildnis Duquesnoys —

Abb. 62. Anton Mor, Herzog Alba (Photo Neurdein)

können als vollwertig gelten, während die übrigen nur als Mittelgut in Kauf zu nehmen sind; die als Teilstücke des Gesamt-Oeuvres Van Dycks gewiß recht interessanten Andachtsbilder unserer Galerie sind im Vergleich mit den in Antwerpen und in den großen außerbelgischen Museen vorhandenen Van Dyck-Gemälden der gleichen Stoffgattung sogar sämtlich nur von sekundärer Qualität. Um so mehr dürfen wir uns dafür der ebenso vielseitigen wie auch qualitativ vorzüglichen Vertretung freuen, die Jacob Jordaens,

der dritte im Bunde der vlaemischen Großmeister des 17. Jahrhunderts, in der Brüsseler Galerie gefunden hat; gehören doch die vier Gemälde „Die Gaben des Herbstes", — „Bacchanal", — „Der Satyr und der Bauer", — „Le roi boit" (niederländischer Bohnen-

Abb. 63. P. P. Rubens, Marter des hl. Levinus (Photo Neurdein)

königstrunk) — zu den besten Pinselschöpfungen dieses originellen, kraft- und humorvollen Künstlers. Ebenso findet man hier mehrere wahre Prachtstücke von der Hand des großzügig-dekorativen Stillebenmalers Frans Snyders, sowie auch eines der schönsten Familienporträts von Cornelius de Vos. Endlich zählen zu den Qualitätsperlen der Brüsseler Sammlung von vlaemischen Kunst-

werken des 17. Jahrhunderts auch mehrere Genrebilder der beiden Teniers, denen sich dann noch eine ganze Anzahl von Malwerken aus dem Kreise der mehr nur epigonenhaften Künstlererscheinungen Alt-Flanderns anreiht.

Die holländische Abteilung der Galerie umfaßt eine verhältnismäßig umfangreiche Sammlung von Gemälden, die selbst den bedeutendsten Museen des Auslandes Ehre machen würden:

Abb. 64. P. P. Rubens, Vier Negerköpfe (Photo Neurdein)

Von Rembrandt ein herrliches männliches Bildnis von 1641 (dem Entstehungsjahre der Amsterdamer „Nachtwache", das weibliche Gegenstück dazu — Dame mit Fächer — in der Sammlung des Königs von England), — von Frans Hals die Bildnisse des Professors Hoorenbeeck und Willem van Heythuysens (letzteres ein köstliches kleines Ganzfigurporträt); — ferner Porträt-Gemälde von Barthel van der Helst und Ferd. Bol, Genrebilder von Jan Steen, Gerard Dou, Adr. van Ostade, Jan Olis, — Landschaften von Jac. Ruysdael, Meind. Hobbema (2 Bilder), Jan van Goyen, — Tierstücke von M. de Hondekoeter, Paul Potter, den Wouwermans, — Schlachtenbilder von J. van Huchtenburgh,

— Stilleben von J. D. de Heem usw. Auch diese holländischen Bildersäle bieten Gelegenheit zu interessanten Detailstudien über entlegenere Meister und gewähren in der Anordnung ihrer Gemäldeschätze einen ebenso harmonischen und farbenprächtigen wie abwechselungsreichen Gesamteindruck.

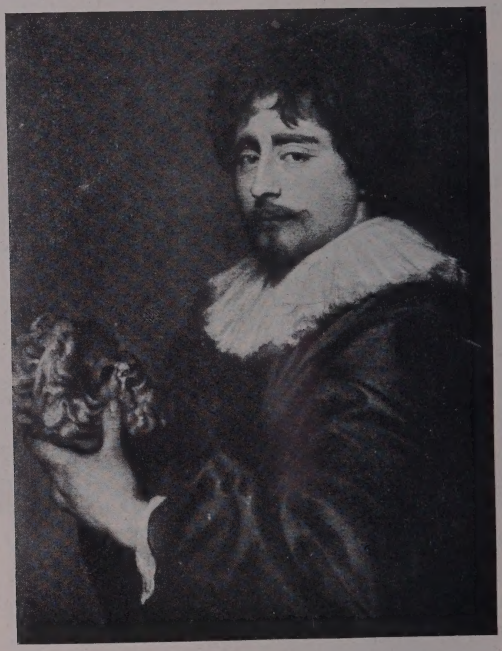

Abb. 65. A. van Dyck, Der Bildhauer François Duquesnoy
(Photo Levy)

Unter den von Vertretern außerniederländischer Malerschulen herrührenden Farbenkunstwerken der Brüsseler Galerie befindet sich schließlich gleichfalls noch eine kleine Anzahl wertvollster Kimelien. Vor allem fällt hier ein glänzendes Deckenbild von der Hand Paolo Veroneses ins Auge, das, nach der Ansicht einiger Spezialkenner von einem Sohne und Schüler des Meisters

Abb. 66, 67. P. P. Rubens, Jean Ch. de Cordes und seine Gattin (Photo Neurdein)

Abb. 68. Jac. Jordaens, Le roi boit (Photo Neurdein)

gemalt, aus der Sala dei Dieci des venezianischen Dogenpalastes herstammt und im Jahre 1811 von der napoleonischen Regierung nach Brüssel gestiftet wurde; ferner ein Martyrium des hl. Marcus von der Hand des jetzt so hoch bewerteten Griechen Domenico Theotokopuli, — mehrere Tintoretto-Porträts, — eine großzügige „Berufung Petri" von Fed. Baroccio, — Riberas prächtiges Gemälde „Apoll und Marsyas", — ein wundervolles männliches Bildnis Lucas Cranachs vom Jahre 1529, — ein schöner Claude Lorrain (Aeneas auf der Hirschjagd) und noch so manches andere Gemälde von fremdländischer Meisterhand, durch dessen Auffindung der Besucher dieser zunächst speziell niederländischen Kunstgeschichtsaufgaben dienenden vlaemischen Nationalgalerie angenehm überrascht werden wird.

In einem Erdgeschoßraume des Museums ist übrigens auch eine Photographienausstellung von besonderem Interesse installiert, in der dem Publikum in wechselnden Folgen ein Überblick über das gesamte künstlerische Lebenswerk einzelner Hauptmeister

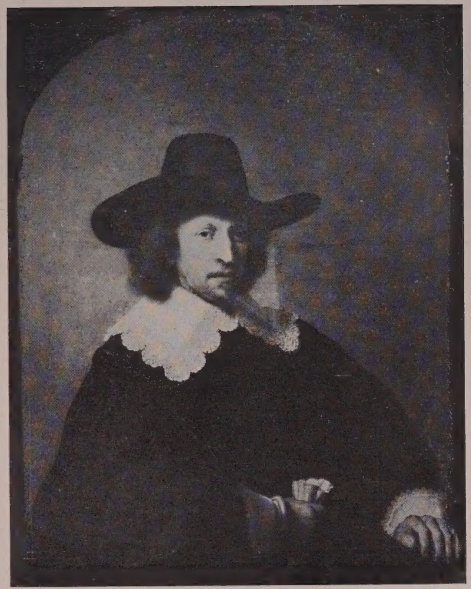

Abb. 69. Rembrandt, Männliches Bildnis
(Photo Neurdein)

Abb. 70. Frans Hals, Wilhelm van Heythuysen
(Photo Neurdein)

Abb. 71. Corn. de Vos, Der Künstler mit seiner Familie

der niederländischen Malerschule dargeboten wird, eine Einrichtung, die von allen auf ein eingehenderes vergleichendes Studium der niederländischen Kunstgeschichte und ihrer Hauptvertreter abzielenden Kunstliebhabern gewiß dankbar begrüßt werden wird.

Abb. 72. L. Cranach, Hans Scheurl (Photo Neurdein)

Nach Beendigung unseres Rundganges durch die Museumsräume wandern wir dann den prächtigen Straßenzug der Rue de la Régence entlang, an deren Südende die gigantischen Steinmassen des Justizpalastes sich auftürmen. Dabei wollen wir nicht versäumen, auch der südlichen Seitenfront des Museumspalastes einen Blick zu schenken. Der Terrassenvorbau dieser südlichen Museumsfront ist mit zehn allegorischen Statuen geschmückt,

in denen die Hauptepochen der gesamten Kunstgeschichte symbolisiert sind: Die Kunst der Assyrer (von H. Devillez) — der Aegypter (von Alph. de Tombay), — der Griechen (von demselben), — der Römer (von H. Devillez), — der Spanier (von L. Samain), — der Franzosen (von A. Desenfants), — der Italiener (von L. Samain), — der Deutschen (von J. Dillens), — der Vlaemen (von demselben) und der Holländer (von A. Desenfants).

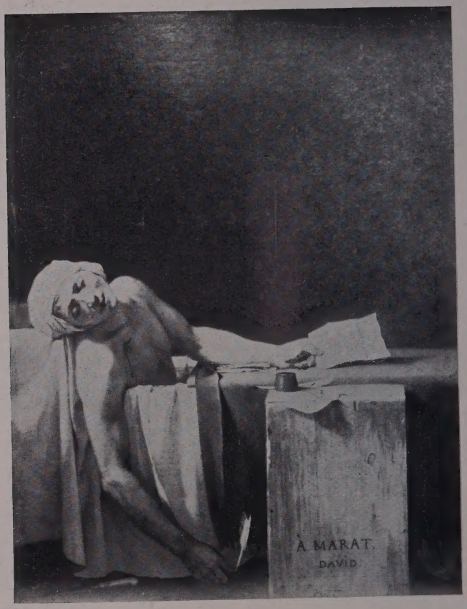

Abb. 73. J. L. David, Der ermordete Marat
(Photo Hermans)

Abb. 74. Die Kirche Notre Dame du Sablon (Photo Neurdein)

DER SABLON

Dem breiten Straßenzuge der Rue de la Régence weiterfolgend, erblicken wir zur Rechten die Kirche Notre Dame du Sablon. In der Regel mit Unrecht „Notre Dame des Victoires" genannt, bekrönt diese Kirche den ehemaligen sogen. „Sandhügel" (Colline du Sablon, vom latein. „sabulum"). Obwohl schon im frühen Mittelalter gegründet, stammt sie in ihrer heutigen Baugestalt doch erst aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Zu jener Zeit spielte sie im kirchlichen Leben Brüssels eine besonders bedeutsame Rolle, da von ihr jene als „ommeganck" bezeichnete Palmsonntagsprozession ihren Ausgang nahm, die dereinst eines der reichstbelebten Brüsseler Volksfeste bildete. Nahmen doch an dieser zunächst nur zur öffentlichen Vorführung der altehrwürdigen kirchlichen Mysterien bestimmten Prozession nach Ausweis der im Brüsseler wie auch in verschiedenen auswärtigen Museen an-

zutreffenden alten Bilddarstellungen späterhin auch alle hervorragenderen weltlichen Körperschaften Brüssels teil, insbesondere die in kriegerischem Waffenschmuck einherstolzierenden Gilden sowie die Landessouveraine bezw. ihre Generalstatthalter mit ihrem Hofgefolge. So sieht man auf einem aus der berühmten Spitzerschen Sammlung für das Brüsseler Kunstgewerbemuseum erworbenen wundervollen Bildteppich inmitten des Prozessionszuges Margarethe von Oesterreich, die Tante Kaiser Karls V., mitsamt ihrem jugendlichen Neffen dargestellt, wie sie die aus der Sandberg-Kirche abgeholte wundertätige Madonnenstatue auf ihren eigenen Schultern einhertragen. Der kirchlichen Legende nach soll diese Wundermadonna ehedem schon in Antwerpen als „Notre Dame au Pilier" — „Onze lieve vrouw op't staeksken" — hohe Verehrung genossen haben und erst später auf ihren eigenen Wunsch bezw. auf eine Traumvision der Beatrix Soetkens hin zu Schiffe nach Brüssel gebracht worden sein. Jetzt ist diese Madonnenstatue im Innern der Kirche über dem südlichen Querschiffportale aufgestellt. Jedenfalls wurde um ihretwillen die Sandberg-Kirche im Laufe der Zeit zu einem der reichst geschmückten Kircheninterieurs ganz Brabants. Die von den Fürsten des Hauses Österreich gestifteten alten Glasmalereien der Kirche wurden im Jahre 1513 leider durch einen Wirbelsturm vernichtet, und selbst von den damals zu deren Ersatz neu ausgeführten Glasgemälden ist heute nichts mehr erhalten; die jetzigen Glasgemälde der Kirchenfenster sind also ebenso modernen Ursprunges wie die ringsumlaufenden, achtundzwanzig Einzelgestalten von Heiligen darstellenden Wandmalereien des Altarchores, der nach Ausweis einiger im Jahre 1859 aufgedeckten und vom Maler Van der Plaetsen für die Neuausmalung mit verwendeten Freskenreste des 15. Jahrhunderts ehedem schon mit analogen Wandmalereien ausgeschmückt war.

In ihrer Bauanlage von majestätischer Gesamtwirkung, ist Notre Dame du Sablon nächst der Ste. Gudule-Kathedrale als die bedeutendste Kirche Brüssels zu betrachten. Bei einem Gesamtlängenmaße von 65 Metern hat sie mit den beiden Querschiffen eine Breitenausdehnung von 57 Metern, während der Langhausbau in der Breite 26 Meter mißt. Das ursprünglich fünfschiffige Langhaus ist jetzt nur noch dreischiffig, da die beiden

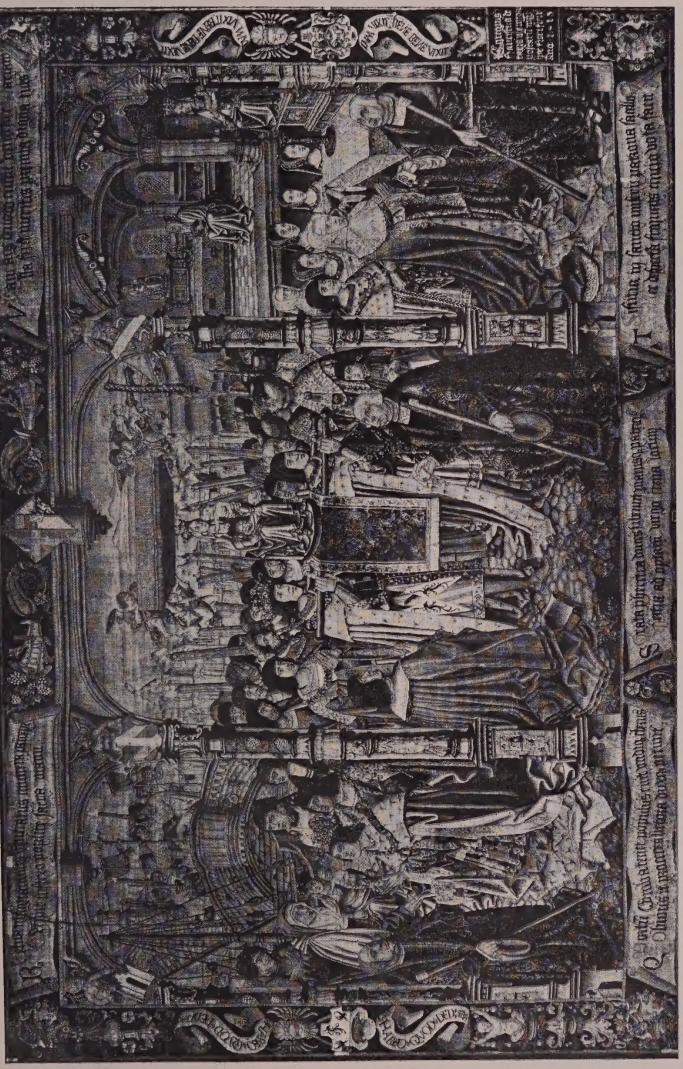

Abb. 75. Wandteppich mit der Geschichte der Madonnenstatue Notre Dame du Sablon (1518)

äußeren Seitenschiffe in Kapellenreihen umgewandelt wurden. Die zylindrischen Säulen des Mittelschiffes stehen auf achteckigen Sockeln und tragen bunt bemalte und vergoldete Blattwerkkapitelle. Die Seitenschiffwölbungen ruhen auf prismatischen Pfeilerbündeln. Die Oberwände des Mittelschiffes sind mit minderwertigen Apostelstatuen geschmückt und von Triforien durchbrochen, durch die das Schiff von oben her eine interessante Belichtung erhält. Sehr reich durchgebildet ist das spätgotische Maßwerk der Fensteröffnungen. Besonders hell belichtet ist der Altar-Chor, dessen elf mächtig hohen Spitzbogenfenstern ebenso viele Jochwölbungen entsprechen, deren Rippenwerk in drei Schlußstücken zusammenläuft; die letzteren haben gleich den Ansatzenden der Gewölberippen in unserer Zeit auch ihre ursprüngliche Polychromierung zurückerhalten. An den eines inneren Umganges entbehrenden Chor ist eine achteckige, mit einer Kuppel bekrönte kleine Apsiskapelle angebaut, deren Inneres ebenso reich ornamentiert ist wie ihr Äußeres; die elegante Außenarchitektur dieser Apsidial-Kapelle kann man von der Rue Bodenbroeck aus bequem bewundern.

Die in den beiden Querschiffarmen der Kirche rechts und links vom Altarchore sich erhebenden beiden anmutigen Kapelleneinbauten wurden von den Fürsten von Thurn und Taxis errichtet, deren Palais dereinst der Südseite der Sablon-Kirche gegenüberstand (jetzt nicht mehr vorhanden). Die eine dieser beiden aufs reichste mit weißem und schwarzem Marmor inkrustierten Kapellen (und zwar diejenige des nördlichen Querschiffarmes) ist die eigentliche Grabkapelle der Stifterfamilie. Sie wurde im Jahre 1651 vom Architekten und Bildhauer Lucas Fayd'herbe, einem Rubens-Schüler, erbaut, und im Jahre 1678 errichtete dann der Bildhauer Mathieu van Beveren in ihr das Grabmal für Lamoral von Thurn und Taxis mit den allegorischen Gestalten der über die Zeit triumphierenden Tugend und der den Verstorbenen verherrlichenden Ruhmesgöttin; das Ganze ist von glücklichster dekorativer Wirkung. An der gegenüberliegenden Seitenwand der Kapelle erblickt man das Grabmal für Lamorals Gattin Anne Françoise de Hornes, an der Rückwand eine Altarstatue der hl. Ursula von J. Duquesnoy, der auch den ringsum laufenden Puttenfries gemeißelt haben soll. Die zu beiden

Abb. 76. Die Place du Sablon

Seiten der St. Ursulastatue aufgestellten allegorischen Frauen-Statuen des Glaubens und der Hoffnung sind Werke des Bildhauers Gabriel de Grupello, ebenso auch der eine der beiden Kindergenien des Lebens und des Todes (der andere von Aert Quellinus). Die gesamte reich ausgestattete Grabkapelle wurde im Jahre 1844 auf Kosten der Fürstenfamilie von Thurn und Taxis restauriert.

Die von derselben Familie gestiftete St. Markulf-Kapelle des südlichen Querschiffarmes ist mit prächtigen Holzskulpturen dekoriert.

Im nördlichen Querschiffarme beachte man noch die hübsche polychrom behandelte Eisenstatuette des einzigen in Brüssel vorhandenen „Jacquemars", der mit seinem Eisenhammer die Stunden anschlägt, — im nördlichen Seitenschiffe (nicht weit vom Hauptportale) das köstliche, den belgischen Renaissancestil vorteilhaft repräsentierende Alabasterepitaph zum Andenken an Flaminius Garnier, den 1592 verstorbenen Sekretär des Herzogs Alessandro Farnese von Parma (mit Reliefdarstellungen aus dem Marienleben), — sowie schließlich noch das vom Herzog von Arenberg errichtete Epitaph zum Andenken an den Dichter J. B. Rousseau († 1741). — Sämtliche Gemälde von einigem Kunst-

Abb. 77. Gruppe vom Lord Aylesbury-Brunnen auf dem Sablon-Platz (Photo Neurdein)

wert, mit denen die Kirche ehedem geschmückt war, sind in das Alte Museum übergeführt worden.

Das Äußere der Kirche, das im Laufe der Jahrhunderte arg gelitten hatte, wird seit einigen Jahren einer gründlichen Restaurierung unterzogen. Die Südfassade mitsamt dem in der Axe des Mittelschiffes liegenden Hauptportale ist aus diesem mit Geschmack durchgeführten Erneuerungsbaue als ein dekoratives Ensemble von reichster Detailbildung hervorgegangen. Auch die Erneuerung der Dachgalerie ist zur Zeit bereits vollendet. Die Seitenschiffe dagegen sind gleich der Chorrückseite noch immer durch parasitäre Anbauten maskiert.

Östlich von der Sablon-Kirche erstreckt sich der kleine, westlich von ihr der große „Zaavelplaats" („Petit Sablon" und „Grand Sablon"). Der letztere spielte dereinst für Brüssel eine hervorragende Rolle als öffentlicher Pferdemarkt und hat auch heute noch einen äußerst lebhaften Verkehr aufzuweisen. Die Mitte des Platzes nimmt ein kleiner Zierbrunnen aus weißem Marmor ein, den ein englischer Edelmann, der Lord Thomas Bruce Earl of Aylesbury, der Stadt Brüssel stiftete, nachdem er mehr als vierzig Jahre lang hier gelebt hatte. Zum Danke für die genossene Gastfreundschaft bot er der Stadt in seinem Testamente den besagten Zierbrunnen als Geschenk dar. Im Jahre 1751 vom Bildhauer Jacques Bergé vollendet, zeigt der mit dem Adelswappen der Lordfamilie Bruce geschmückte Brunnen als Bekrönungsfigur die Statue der Minerva mit den Medaillonbild-

Abb. 78. Gartenanlage auf dem „Petit-Sablon“ (Photo Neurdein)

nissen des damaligen österreichischen Kaiserpaares Franz I. und Maria Therisia. Unter der Schreckensregierung des Herzogs von Alba war der „Grand Sablon“ der Schauplatz der entsetzlichsten Blutgerichte gewesen. So wurden hier am 1. Juni des Jahres 1568 allein nicht weniger als achtzehn Angehörige der vornehmsten niederländischen Adelsfamilien unter Assistenz des „Blutrates“ auf öffentlichem Schafott enthauptet.

Der „Petit Sablon“, ehedem der Begräbnisplatz des Sandberg-Kirchspieles, ist seit dem Jahre 1888 zu einem der künstlerisch wirkungsvollsten Schmuckplätze Brüssels umgewandelt. Das hier angewandte Dekorationsprinzip ist den früheren „Bailles de la Cour“ entlehnt, an deren Stelle jetzt die Place Royale als freier Platz dem Verkehre offen steht. Ehedem war nämlich der letztere dem königlichen Palais vorgelagerte Platz von einem durchbrochenen Steingeländer umfriedet, auf dessen eleganten Abteilungssäulen verschiedene von Jacques de Gérinnes in Kupfer getriebene Bildnisstatuetten von Fürsten aus dem Hause Österreich aufgestellt waren. In analoger Weise ist nun heutzutage der

„kleine Zaavelplaats" von achtundvierzig durch reiches schmiedeeisernes Gitterwerk untereinander verbundenen Steinsäulen umgeben, die, im Geschmacke der alten Pilaster des Antwerpener Börsengebäudes ornamentiert, mit ebensovielen Bronzestatuetten von Vertretern der Brüsseler Gewerbestände des 16. Jahrhunderts bekrönt sind. Die erste dieser nach Xavier Mellery's Entwurfzeichnungen von verschiedenen Künstlern modellierten, prächtig silhouettierten Statuetten trägt die Bildniszüge des Architekten Henri Beyaert, des Schöpfers der dekorativen Gesamtanlage des Platzes, zur Schau.

Auf dem direkt vor der Front des jetzigen Palais des Herzogs von Arenberg gelegenen Gipfel des grün bepflanzten „Sandberges" sieht man das von Ch. A. Fraikin modellierte Doppelstandbild der Grafen Egmont und Hoorn aufragen. Der Standort dieses Denkmals ist nicht unmotiviert. Allerdings war die eigentliche Richtstätte jener beiden edelsten Opfer des spanischen Despotismus die „Grand' Place" vor dem Rathause, wo auch das frühere Denkmal der beiden Nationalhelden aufgestellt war. Dafür aber hatte das Arenbergpalais am „Petit Sablon" dem Grafen Egmont seinerzeit als Wohnsitz gedient; leider ist gerade der die einstigen Wohngemächer des Grafen enthaltende Bauteil dieses Palais vor einigen Jahren einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen.

Gleichsam als Gefolge der Märtyrer-Grafen Egmont und Hoorn schmücken den kleinen Zaavelplaats, dessen Parkanlagen seit 1890 in weitem Kreisbogen rings umgebend, die zehn Marmorstandbilder Wilhelms des Schweigsamen von Oranien (von Van der Stappen), — Philipps von Marnix (von Paul de Vigne), — Heinrichs von Brederode, des Verlesers des Adelskompromisses vor Margarethe von Parma (von J. van Rasbourgh), — des Brüsseler Bürgermeisters Jean de Locquengien (1518—1574, von God. van der Kerckhoven), — der Geographen Gerard Mercator (von L. van Biesbroeck) und Abraham Ortelius (von J. Lambeaux), — des Botanikers Rembert Dodoens (von A. de Tombay), — Ludwigs vom Bodeghem, des Baumeisters der Kirche von Brou (von J. Cuypers), — des Bildhauers Cornelis Floris de Vriendt (von Jules Pecher aus Antwerpen) und des Malers Barend von Orley (von J. Dillens). Die ganze Anlage bildet somit eine Art Pantheon für jene Leuchten der Vaterlandsliebe, der Wissen-

schaften und der Künste, wie sie das Belgien des 16. Jahrhunderts in so reicher Fülle hervorgebracht hat.

Das Arenberg-Palais, in ganz Europa berühmt durch seine herrliche Gemälde-Galerie, ist beinahe in seiner Gesamtausdehnung ein Bauwerk der Neuzeit. Wohl enthält es noch einige alte Baubestandteile, zu denen namentlich die im Jahre 1655 von der Königin Christine von Schweden bewohnten Gemächer gehören. Jedoch waren auch diese erhalten gebliebenen Teile des ursprünglichen Baues im 18. Jahrhundert, als das Palais in den Besitz des Fürstenhauses der Arenbergs überging, beträchtlichen Umbauten unterzogen worden, und ein weiterer Teil des Palais ist soeben wieder im Umbau begriffen. Außer der Königin Christine sind von weiteren historischen Persönlichkeiten, die dieses ehemalige Palais des Grafen Egmont in raschem Wechsel bewohnten, noch anzuführen, König Ludwig XV. von Frankreich, der Marschall Moritz von Sachsen, der Marquis de Prié, Jean Baptiste Rousseau, der Marschall Gérard u. a. m.

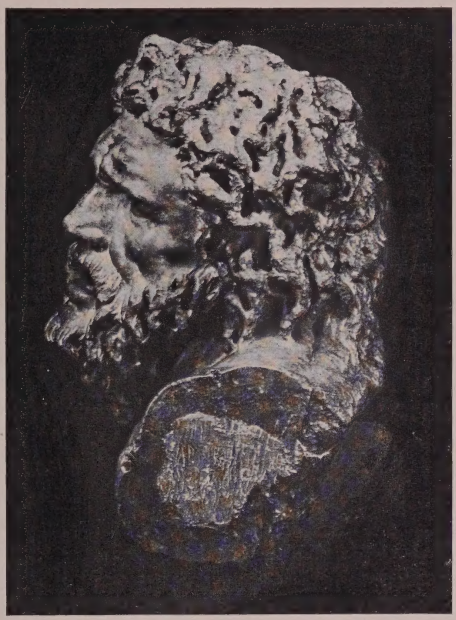

Abb. 79. Der Laokoon-Kopf der Sammlung Arenberg

Die wenig umfangreiche aber auserlesene Gemäldegalerie der Arenbergs umfaßt eine Reihe höchst wertvoller, wenn auch meist nur in kleinerem Format gehaltener Werke der besten vlaemischen und holländischen Malkünstler des 17. Jahrhunderts, darunter sogar einige wahre Kleinodien. Rubens ist hier mit einem

Selbstbildnis und mit einem Porträt des Jan Woverius vertreten, — Rembrandt (alias Salomon Koninck) mit einem Gemälde, auf dem der Abschied des Engels von der Familie des Tobias dargestellt ist, — Paul Potter mit einem seiner letzten Werke, betitelt „Ruhe bei einer Scheune" (nach Fromentins Ansicht „das kostbarste Gemälde der ganzen Sammlung"). — Jan Steen mit einer „Hochzeit zu Cana" von außergewöhnlicher Qualität, — Jan Vermeer van Delft mit einem jugendlichen Frauenkopfe (signiert); — dazu kommen noch Genrebilder von David Teniers, Gerard Dou, Frans Hals („Lustiger Zecher"), Adriaen Brouwer (das berühmte „Intérieur de tabagie"), Joos van Craesbeeck (das gleichfalls berühmte „Maleratelier"), — eine köstliche Ansicht von Amsterdam von Jan van der Heyden, — endlich Antoine Watteaus „Grandes Noces" (Unterzeichnung eines Ehevertrages, ähnlich einem Bilde der Madrider Prado-Galerie). Auch aus anderen Kunstgebieten birgt die Arenberg-Sammlung reiche Schätze, so neben Bildteppichen, Miniaturencodices, Handzeichnungen, Kupferstichen, Goldschmiedearbeiten, altrömischen und altfränkischen Kunstreliquien auch eine Reihe von Skulpturwerken. Unter den letzteren beachte man namentlich eine wunderbar ausdrucksvolle Laokoon-Büste, eine wohl sicher aus der Renaissancezeit stammende Interpretation der Antike, die nach De Mély sogar auf Michelangelo Buonarroti zurückzuführen sein soll.

Direkt neben dem Palais d'Arenberg erblickt man einen monumentalen Kasernenbau, dessen Standort dereinst vom Palais der Grafen von Kuilemburg eingenommen wurde. Herzog Alba ließ dieses Palais im Mai des Jahres 1568 niederreißen, weil hier der zu welthistorischer Bedeutung gelangte „Kompromiß" des niederländischen Adels gegen die Inquisitionsgerichte beschlossen und unterzeichnet worden war, und ließ an seiner Stelle die berüchtigte „colonne d'infamie" (Schandsäule) errichten, die dann alsbald, nachdem der Wüterich Brüssel verlassen hatte, vom Volke gestürzt wurde. Das Kuilemburg-Palais war übrigens auch der Ort gewesen, wo die niederländischen Edelleute sich selbst den Spitznamen „Geusen" (Bettler) beigelegt hatten im Anschlusse an ihren Wahlspruch „En tout fidèle au roy, jusques à porter la besace" (— „Allezeit königstreu, bis zum Bettelsack"). Irrig ist die Behauptung einiger Autoren, Herzog Alba selbst habe

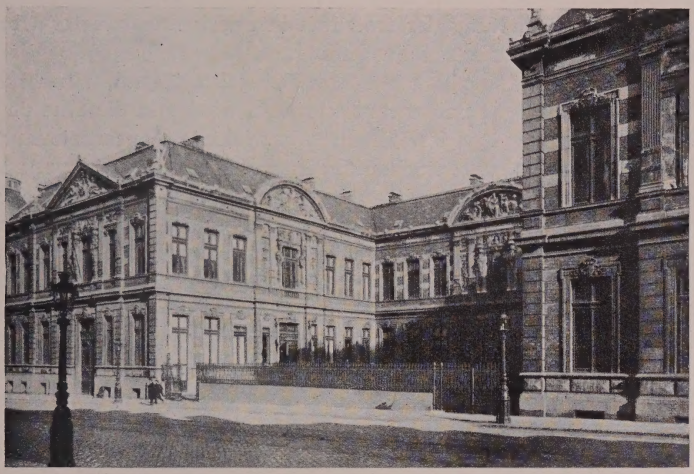

Abb. 80. Das Kgl. Konservatorium für Musik (Photo Neurdein)

im Kuilemburg-Palais residiert und habe hier die Grafen Egmont und Hoorn zur Auslieferung an den Henker gefangennehmen lassen.

Schräg gegenüber dem Arenberg-Palais (Rue aux Laines No. 11) ist in leider zu engen Räumen die zum Besitzstande des Konservatoriums für Musik gehörende glänzende Sammlung alter Musikinstrumente untergebracht, die in nicht geringerem Maße, als andere Museen Brüssels, die Beachtung aller Kunstfreunde verdient. Musikinstrumente aller Völker der Erde, aller Zeiten, aller Gattungen findet man hier in reicher Fülle zur Schau gestellt. Der von V. Mahillon, dem Konservator und eigentlichen Schöpfer dieses Museums, verfaßte Katalog der Instrumentensammlung ist eine Fundgrube musikgeschichtlichen Wissens. Zahlreich vertreten sind historisch wertvolle Instrumente aus dem Besitze berühmter Musiker, z. B. Mozarts und ebenso auch solche, auf denen sonstige hervorragende Persönlichkeiten dereinst musizierten. Als Unica bieten besonderes Interesse gewisse Typen von Musikinstrumenten, mit denen die Erinnerung an ingeniöse Erfinder und an bedeutsame Etappen in der Geschichte des Instrumentenbaues verknüpft ist. Leider steht der Raummangel des Museums in beklagenswertem Widerspruch zur historischen und musikwissen-

schaftlichen Bedeutung der trotzdem in anerkennenswerter Übersichtlichkeit angeordneten Sammlung.

Zur Musikhochschule selbst gelangt man, wenn man vom Square du Petit Sablon aus südwärts wieder in die Rue de la Régence einbiegt. Das im Jahre 1876 errichtete Konservatoriumsgebäude, eine der letzten Schöpfungen des Architekten Cluysenaar, ist ein einstöckiger Bau mit reichem skulpturalen Fassadendekor, in dessen Giebelreliefs, Karyatiden und allegorischen Trophäen uns Jugendarbeiten verschiedener späterhin zu hohem Künstlerruf gelangten Bildhauer — namentlich Paul de Vignes und C. van der Stappens — vor Augen treten.

Die dicht neben dem Konservatorium gelegene jüdische Synagoge, 1878 nach den Plänen des Architekten de Keyser errichtet, ist ein etwas flach profiliertes, aber elegant wirkendes Bauwerk romanischen Stiles.

Abb. 81 J. Ribera, Apollo und Marsyas (im alten Museum)
(Photo Neurdein)

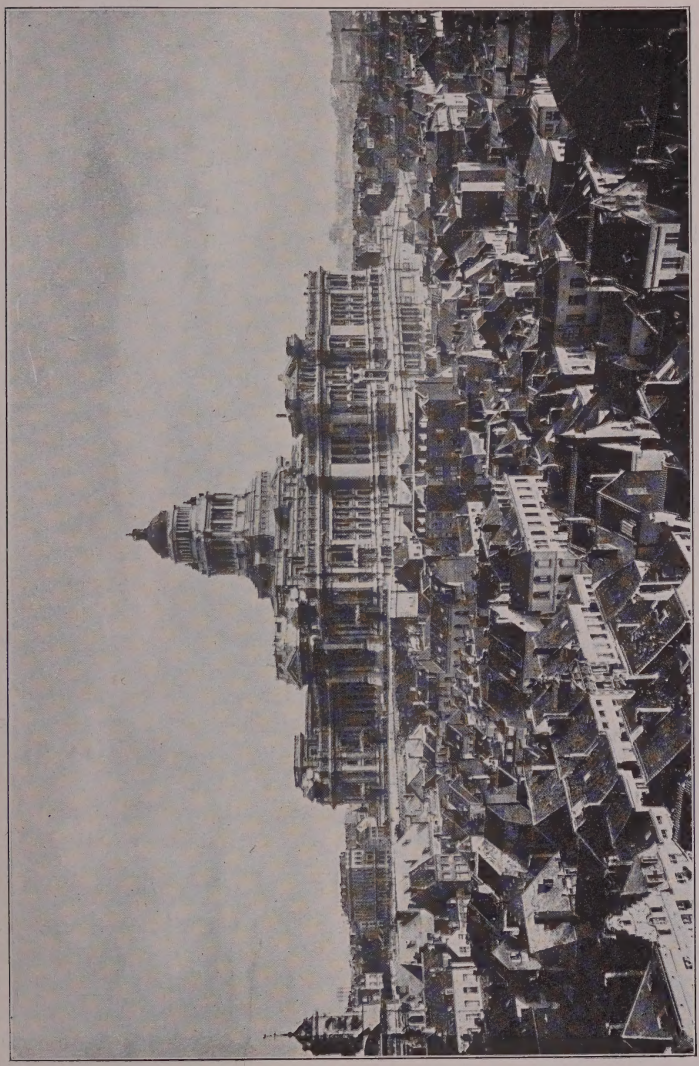

Abb. 82. Der Justizpalast (Photo Neurdein)

DER JUSTIZPALAST

Dem Straßenzuge der Rue de la Régence weiterfolgend, gelangen wir schließlich zum Palais de Justice, dessen schon aus der Ferne so gewaltig wirkende architektonische Gesamterscheinung einen noch weit monumentaleren Naheindruck hervorruft. In der Tat gibt der von der Rue de la Régence aus dem Nahenden sich darbietende Durchblick auf die hochragende Zentralkuppel dieses Bauwerkes nur erst eine verhältnismäßig schwache Vorahnung von der majestätischen Formengröße des Bauganzen, dessen massige frontale Breitenausdehnung so wesentlich mit beiträgt zur monumentalen Wucht des Totaleindruckes.

Nach der ursprünglichen Bauplanung war für das Ganze nur ein eingeschossiger Säulenbau vorgesehen, und erst im Verlaufe der Bauausführung gelangte der Architekt zu der sicheren Überzeugung, daß zur Erzielung einer monumentaleren Wirkung die Risalite der langgedehnten Säulenfront weit über das einzige Obergeschoß hinausgehoben werden müßten. Durch diese in ihrer architektonischen Gliederung an sich schon höchst beachtenswerten Risalitaufhöhungen wurde dann die bedeutende Sockellänge der Baufronten in einen um so wirkungsvolleren Kontrast gesetzt zur hochaufstrebenden Schlankheit des zentralen Kuppelaufbaues. Einen besonderen ästhetischen Genuß gewährt es jedenfalls, bei der Betrachtung des Bauwerkes aus nächster Nähe die kraftvoll reliefierte Hauptgeschoßarchitektur der Frontfassade mit den darüber sich emportürmenden massigen Aufsatzgebilden zum einheitlichen Ganzen verschmelzen zu sehen. Erst dieser Naheindruck gibt uns einen vollen Begriff von der gewaltigen Größe dieser Baukonzeption, die auch hinsichtlich der grandiosen Monumentalität ihrer künstlerischen Gesamtwirkung nach der übereinstimmenden Ansicht selbst ihrer strengsten und kompetentesten Beurteiler in Wahrheit einzig dasteht.

Mögen es nun, wie man immer von neuem behaupten hört, die fabulösen Erinnerungen an die riesenhaften Tempelbauten der alten Babylonier oder aber die kolossalen Terrassenarchitekturen

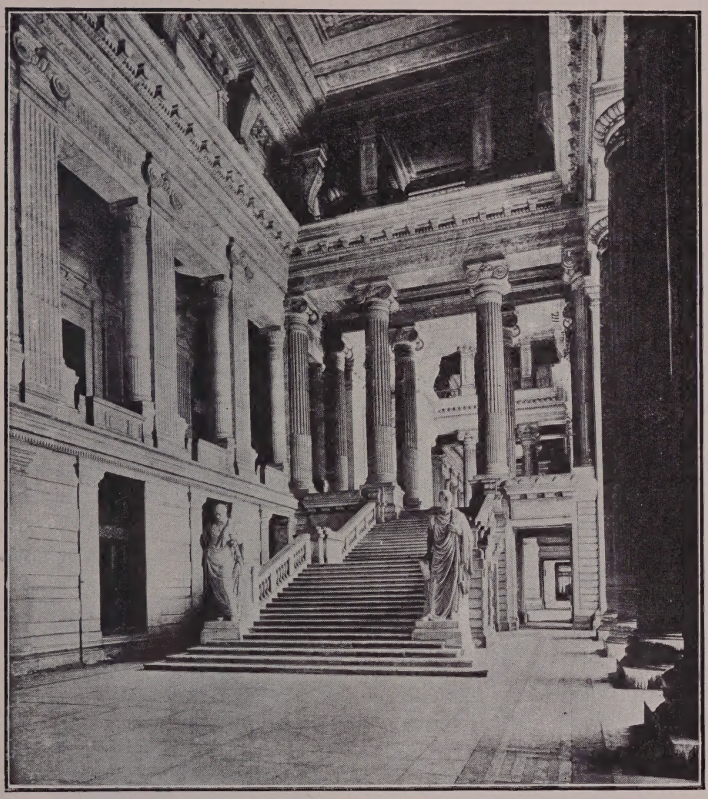

Abb. 83. Treppe im Justizpalast

Indiens und Hindostans gewesen sein, die den Architekten Joseph Poelaert (1817—1879) bei der Planung des Brüsseler Justizpalastes inspirierten, — jedenfalls hat er dabei als ein echter, genialisch zu Werke gehender Künstler weit mehr von Rücksichtèn ästhetischer als von solchen praktischer Natur sich leiten lassen, da bekanntlich kaum der fünfte Teil der gesamten Bauanlage für die eigentlichen Zwecke der Justizverwaltung verwertbar ist. Zuzugeben ist, daß in diesem Falle die ästhetischen Rücksichten in der Tat einzig und

allein den Ausschlag geben durften, und daß ein Bauwerk, das zur Bekrönung einer der bedeutendsten Bodenerhebungen des Brüsseler Hügelgeländes bestimmt war und in großen Konturen von einem wunderbar weiten Horizonte sich abheben sollte, ein im vollsten Wortsinne monumentales Einheitsgepräge zur Schau tragen mußte. Für den belgischen Staat bedeutet es daher einen ganz hervorragenden Ruhmestitel, daß er die außergewöhnlich hohen finanziellen Opfer, die zur Verwirklichung dieses an Größe der Konzeption an die gewaltigsten Bauunternehmungen aller Zeiten und aller Völker heranreichenden Architektentraumes erforderlich waren, willig auf sich genommen hat. Betrugen doch die Kosten der Bauausführung des Brüsseler Justizpalastes im ganzen nicht weniger als 45 Millionen Franken, und dabei ist diese Summe noch keineswegs übermäßig hoch, wenn man bedenkt, daß das Riesengebäude einen Flächenraum von beinahe 25 000 qm einnimmt (3400 qm mehr als die Peterskirche in Rom, 15000 qm mehr als das Leipziger Reichsgericht).

In den ersten Entwürfen bis ins Jahr 1862 zurückreichend, verrät der Bau deutlich den Einfluß der gräzistischen Stilrichtung, wie sie zu jener Zeit in Paris das gesamte Bauwesen beherrschte. Unter Ausnutzung aller Sondereffekte dieser Stilrichtung hat der Architekt Poelaert ganz besonders monumentale Wirkungen zu erzielen gewußt. Die mit mächtigen dorischen Säulen- und Pilasterordnungen verkleidete Nordfront ist in den gewaltigsten Maßverhältnissen auf das Glänzendste und Reichste architektonisch gegliedert, wobei das in einer Portalhalle von nicht weniger als 17,50 m Weite und 39 m Höhe sich öffnende Mittelrisalit mit den beiden gleich hohen, aber weiter vorspringenden Seitenrisaliten durch streng dorische niedrigere Säulenportiken verbunden ist, eine Fassadenanlage, deren Reichtum dem monumentalen Ernst der Stilwirkung keineswegs Eintrag tut.

Der Grundriß des Riesengebäudes stellt sich dar als ein regelmäßiges Rechteck von 180 m Frontlänge zu 160 m Seitenlänge, wozu noch die beiden 25 m weit vorspringenden seitlichen Risalitpavillons der Nordfront hinzukommen. Zum Vergleiche sei bemerkt, daß das nächstgrößte Bauwerk Europas, der Madrider Königspalast, eine Frontanlage von nur 132 m Länge aufzuweisen hat. Der erhöhte Standort bot dem Architekten zwar unleugbare ästhetische

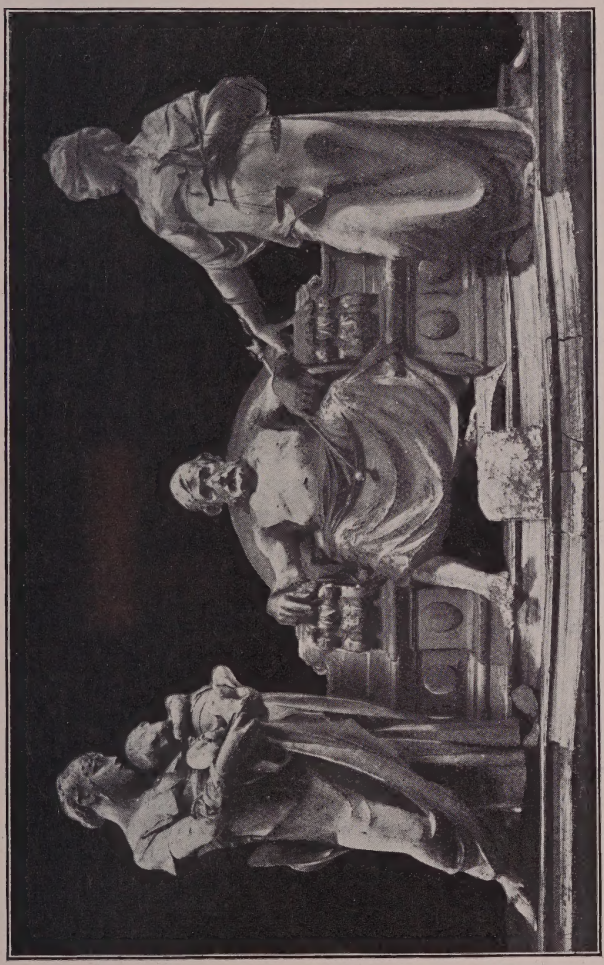

Abb. 84. J. Dillens, Die Gerechtigkeit

Vorteile, andererseits aber auch enorme technische Schwierigkeiten dar, da ganz erhebliche Niveauunterschiede auszugleichen waren. Liegt doch das auf die Rue aux Laines ausmündende Ostportal 8,10 m, das Portal der südlichen Rückfront 20,60 m, das Westportal endlich sogar 30,50 m tiefer als das Hauptportal der Nordfront. Schon daraus resultierte die Notwendigkeit, die vier Fassaden völlig verschiedenartig zu gestalten. So vereinigt sich der die nördliche Hauptfassade ausschließlich beherrschende dorische Stil an den beiden Seitenfassaden mit dem jonischen und dem korinthischen Stile, und im Gegensatze zu der nur eingeschossigen Hauptfront, die vor der Rue de la Régence sich ausbreitet, überragt die nächst ihr bedeutendste Baufront des Justizpalastes, nämlich die an die Rue des Minimes angrenzende Westfassade, ihre gesamte Umgebung mit einem dreigeschossigen Oberbaue. Umgeben von vielgestaltigen Terrassenanlagen, von denen aus das Auge weitgedehnte Rundblicke genießt, wird der Justizpalast durch Freitreppen und Auffahrtrampen mit den benachbarten Straßenzügen verbunden. Die umliegenden Häuserquartiere wirken auf den Stadtwanderer nur wenig einladend; in ihnen wimmelt eine ähnlich dichte Kleinbürgerbevölkerung wie in den an den Tiberfluß angrenzenden Wohnvierteln Roms.

Von dem 20 m tiefen Peristyle der Hauptfront aus führen zwei Marmortreppen zum ersten Stockwerke des Justizpalastes empor. Zu Füßen beider Treppenanlagen sind die Kolossalstandbilder des Themistokles und des Lykurgos (von A. Cattier, 1882) sowie des Cicero und des Ulpianus (von A. F. Bouré, 1883) aufgestellt.

Der dreigeschossigen Südfront ist eine jonische Säulenhalle in Loggiaform vorgelagert, die zu beiden Seiten durch Eckrisalite von je sieben Fenstern Front flankiert wird. Über der Mitte des gesamten Baukomplexes steigt von einem insgesamt 9 m hohen, terrassenförmig abgestuften Stylobaten aus ein Kuppelaufbau bis zur Höhe von über 100 m empor (mitsamt der die Kuppel selbst überragenden Königskrone im ganzen 122 m hoch). Die untere kubische Pfeilerhalle dieses Kuppelaufbaues zeigt ebenso wie auch der die Kuppelwölbung selbst tragende obere Säulenrundbau (beide mitsamt dem Gebälk 27 m hoch) nicht mehr in allen Einzelheiten jene Stilgröße der Formengebung und der Profilierung, die an den unteren Baufronten des Justizpalastes unsere Bewun-

derung erregt: der Architekt Poelaert war noch vor Vollendung seines Werkes im Jahre 1879 aus dem Leben geschieden; er hat somit auch die erst im Jahre 1883 gefeierte Einweihung des Gebäudes nicht mehr erlebt.

Auf den vier Eckvorsprüngen am Fuße des Kuppelrundbaues sind die vier 6 m hohen allegorischen Bronzestandbilder der Stärke (von Vinçotte), der Gerechtigkeit (von Dutrieux), der Gnade (von De Tombay) und des Gesetzes (von Desenfants) aufgestellt. Das Innere des Justizpalastes ist hinsichtlich seiner dekorativen Ausstattung von überraschender Strenge und Schlichtheit; die Malerei ist dabei gänzlich ausgeschlossen geblieben, die Plastik dagegen nur in den bereits erwähnten vier Kolossalstandbildern der Treppenhäuser zur Verwendung gelangt sowie in den Bildnisbüsten einiger Zelebritäten des Brüsseler Richter- und Anwaltstandes.

Von überwältigendem Eindruck ist die Raumwirkung der riesigen Wandelhalle des Gebäudes — der sogenannten „Salle des pas perdus" —, die bei einem Flächeninhalte von 3600 qm und bei einer Höhe von 97,50 m den gesamten von der Kuppel überragten Mittelbau des Palastes einnimmt; allerdings steht hier die übermäßige Höhe in keinem rechten inneren Verhältnis zu der immerhin beschränkten Bodenfläche des Raumes, der sich darum gleichsam als eine nur unvollkommen verwirklichte Architektenvision darstellt. Von der „Salle des pas perdus" führt eine 172 Stufen hohe Treppenanlage zur Rue des Minimes hinab. Den meisten Besuchern des Justizpalastes bleibt dieser besonders eindrucksvolle Treppenaufgang unbekannt, da er nur von den wenigen Geschäftsinteressenten des westlich angrenzenden Stadtviertels benutzt zu werden pflegt.

Besonders grandios ist der Fernblick, der von dem Terrassenbaue des Justizpalastes aus in südwestlicher Richtung dem Auge sich darbietet.

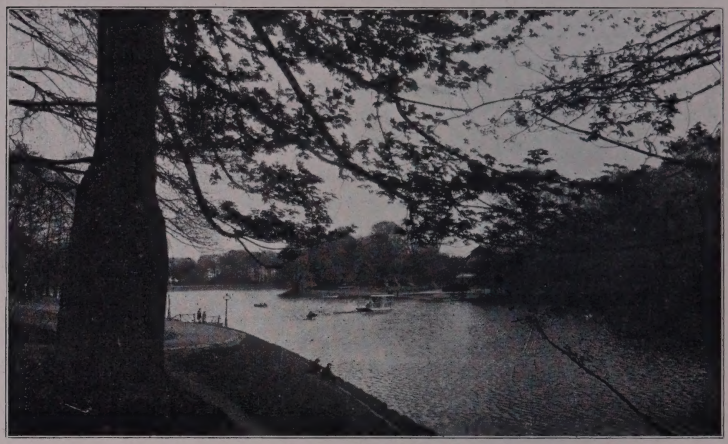

Abb. 85. See im Waldpark von La Cambre (Photo Neurdein)

DIE AVENUE LOUISE — DAS WAFFENMUSEUM

Wendet man sich von der Ausmündung der Rue de la Régence in die Place Poelaert ostwärts durch die Rue de Quatre-Bras, so blickt man von der Kreuzung des Boulevard de Waterloo aus gerade vor sich den grandiosen, in eine duftige Ferne sich verlierenden Straßenzug der Avenue Louise hinab, auf dem die Brüsseler zu einem ihrer herrlichsten Waldasyle, dem berühmten „Bois de la Cambre", hinauszupilgern pflegen. In ihrem kerzengeraden Verlaufe ist diese Allee zu beiden Seiten nicht nur von prunkvollen Wohnpalästen umsäumt, sondern auch mit einer Reihe großartiger Bildwerke geschmückt; so folgen hier auf Th. Vinçottes „Rossebändiger" *) in buntem Wechsel L. Samains Sklavenjagdgruppe, Van der Stappens Ringergrabmal und am Waldausgange der Avenue die Reiterkampfgruppe Jacques de Lalaings. Wir bleiben jedoch vorläufig im Weichbilde der Stadt Brüssel und

*) Diese Gruppe ist für die Dauer der Weltausstellung 1910 an der Ausstellungs-Avenue aufgestellt worden.

wandern nunmehr den Boulevard de Waterloo südwärts hinab bis zu der schon früher erwähnten, breit hingelagerten mittelalterlichen „Porte de Hal", in der jetzt das staatliche „Museum für Waffen und Rüstungen" untergebracht ist.

Im Jahre 1869 restauriert und neu ausgebaut, zeigt dieses Bauwerk in seinem gegenwärtigen Zustande nur noch ziemlich schwache Anklänge an die ursprüngliche Physiognomie jener alten Stadttore, die seinerzeit in den Mauerring der äußeren Befestigungswerke vom Jahre 1357 eingebaut wurden. So ist es denn in seiner halbkreisförmig vorspringenden Grundrißanlage und in seiner nach dem landläufigen Festungstortypus des Mittelalters von nur wenigen schmalen Schießscharten durchbrochenen Frontansicht mehr nur als ein phantastisch zugestutztes Erinnerungszeichen an vergangene Zeiten denn als ein mit wirklich historischer Treue rekonstruiertes mittelalterliches Baudenkmal zu betrachten. Schon mehrmals hatte man im Laufe des 19. Jahrhunderts Projekte zu einer seine fernere Erhaltung rechtfertigenden Nutzbarmachung des alten Torbaues ausgearbeitet; älteren Bewohnern Brüssels wird er in der Tat noch sehr wohl als Gefangenendepot in Erinnerung sein. Jedenfalls gibt er in seiner Eigenschaft als ehemaliges Kriegsarsenal eine wahrhaft ideale Umrahmung ab für die jetzt in methodischer Übersichtlichkeit hier aufgestellten Waffensammlungen. Völlig neu angebaut ist die prächtige steinerne Wendeltreppe, die mit ihrem offenen Turmgehäuse ihrem Schöpfer, dem Architekten H. Beyaert, alle Ehre macht und mit ihren bis zum Dache emporführenden Schneckenwindungen in der Unteransicht einen höchst reizvollen Anblick gewährt.

Den Eindruck der Waffensäle selbst schildert der Militärschriftsteller General Van Vinckeroy in treffendster Weise mit den Worten: „Schweigend stehen sie beieinander unter den Spitzbögen der ernst stimmenden gotischen Deckenwölbungen, bisweilen auch durch einen wuchtigen Gewölbepfeiler in dämmernden Halbschatten gerückt, alle diese zum Kampfe fertig ausgerüsteten trotzigen Kriegsgesellen; seit Jahrhunderten schon scheinen sie gleichsam festgebannt Spalier zu bilden an den Wänden dieser weiten Waffenhalle, die man ihnen, einer glücklichen Eingebung folgend, als Ruheasyl angewiesen hat." — So wird der Hauptsaal des Museums der Porte de Hal in seiner pittoresken Ausschmückung mit Ritter-

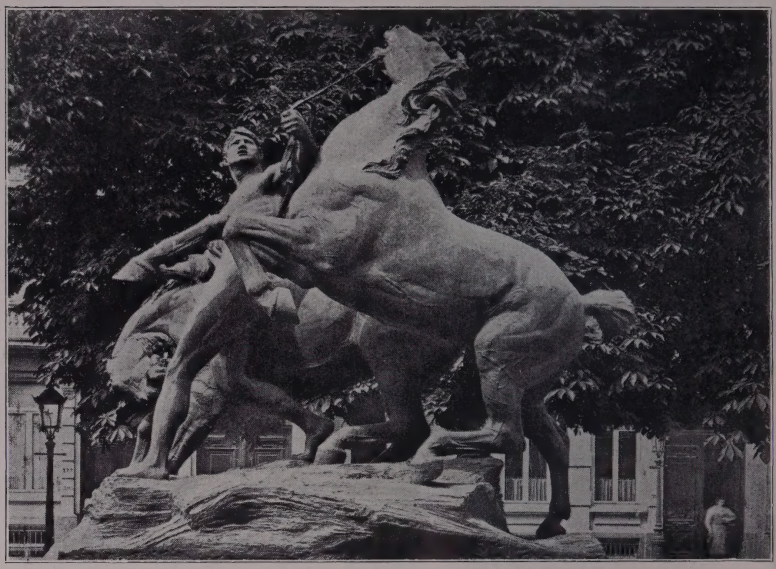

Abb. 86. Th. Vinçotte, Der Rossebändiger

rüstungen, Waffengruppen und alten Kriegsfahnen nicht verfehlen, den Besucher aufs höchste zu fesseln und sogar Erinnerungen an die weltberühmte Waffenhalle von Windsor Castle in ihm wach zu rufen.

Ihrer Stückzahl nach keineswegs von überragender Bedeutung, verdient die Brüsseler Waffensammlung gleichwohl die ernsthafte Beachtung aller Geschichtsfreunde. Im Erdgeschosse des ehrwürdigen Torbaues sind alte Festungs- und Belagerungsgeschütze aufgestellt, darunter auch mehrere aus dem Zeitalter der Schießpulvererfindung selbst: Falkonette, Feldschlangen, Mörser, bisweilen noch mitsamt den alten Originallafetten. Fast alle diese alten Geschütze entstammen Ausgrabungen, die beim Schleifen der alten Festungswälle von Marche, Bouvigne usw. vorgenommen wurden; andere fand man in den Flußbetten bei Mecheln, bei Oudenaarde und namentlich auch in der Scheldemündung vor Antwerpen, darunter höchst merkwürdige Schiffsgeschütze sowie tragbare Belagerungsmaschinen, — sonderbarerweise jedoch kein einziges Stück aus

jenen berühmten belgischen Gießerwerkstätten des 16. Jahrhunderts, aus denen Kaiser Karl V. seine besten Kriegsgeschütze bezog. Unter den außerbelgischen Geschützgießern dagegen findet man hier die berühmtesten Namen vertreten, wie z. B. den Züricher Keller (den Lieferanten König Ludwigs XIV. von Frankreich), den Neapeler Castronovo, den Wiener Weinbrenner. Bemerkenswert ist auch die im Jahre 1811 unter Napoleonischer Ägide in Douai gegossene, 4,25 m lange Riesenkanone „Le Formidable". In diskreter Weise sind mit dieser interessanten Gruppe schließlich verschiedene Henkerwerkzeuge und Richtutensilien vereinigt, unter denen auch der rote Mantel des einstigen Scharfrichters der guten Stadt Brüssel seinen Platz gefunden hat.

Abb. 87. Van der Stappen, Ringergruppe, „D'Ompdrailles Tod" (Photo Neurdein)

In dem das gesamte erste Stockwerk des Tormuseums einnehmenden Rüstungssaale findet man von den Kettenpanzerhemden des 12. Jahrhunderts an sämtliche Epochen der Harnischschmiedekunst bis herab auf das 17. Jahrhundert in trefflichen Stücken vertreten. Ein Glanzstück ist hier zunächst eine prächtige Turnierrüstung aus Maximilianischer Zeit; sicherlich spanischer Herkunft, soll diese Rüstung der Überlieferung nach dem Besitze König Philipps II. bzw. der Madrider Armería Real entstammen. Bei dieser Gelegenheit sei übrigens erwähnt, daß Brüssel bis zum Jahre 1794 eine der reichsten Waffensammlungen ganz Europas besaß; die Mehrzahl dieser von den früheren belgischen Fürsten und Statthaltern zusammengebrachten alten Kriegs- und Turnierreliquien, in deren Inventar Stücke von höchstem historischen Interesse aufgezählt sind, befindet sich jetzt in der wundervollen kaiserlichen Waffensammlung zu Wien. Unter den in Brüssel verbliebenen Rüstungsstücken jener alten Sammlung sei der Beachtung des Museumsbesuchers fernerhin besonders empfohlen eine selten

Abb. 88. La Porte de Hal (Haler Tor)
(Photo Neurdein)

schöne, nicht weniger als 45 kg schwere deutsche Turnierrüstung vom Ende des 15. Jahrhunderts, deren flachköpfiger Helm auf den Brustharnisch aufgeschraubt wurde und als Visier nur einen in Augenhöhe angebrachten schmalen Spalt aufweist. Eine italienische Rüstung mit reichen Gravierungen auf schwarzem Grunde und mit den Wappenemblemen des Generals Collalto auf der Halsberge ist auf ein geharnischtes und mit prunkvollen Satteldecken behangenes Streitroß gesetzt, das in der Schlacht von Quatre-Bras (am 16. Juni 1815) den an jenem Tage verwundeten Prinzen von Oranien (späterhin König Wilhelm II. von Holland) auf seinem Rücken trug. Dazu kommen noch: Die Halbrüstung eines reitenden Kriegsknechtes, schöne Nürnberger Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit prachtvollem Blumen- und Palmenzweigdekor auf schwarzem Grunde, — Brustpanzer und Sturmhaube aus gebläutem Stahl mit vergoldeten Nagelköpfen (angeblich aus dem Besitze König Gustav Adolfs von Schweden), — ein Paar fingerlose Panzerhandschuhe mit vergoldeten Ornamentgravierungen auf schwarzem Grunde (zu einer Prunkrüstung Kaiser Karls V. gehörend), — ein nicht minder reich ornamentierter Panzerhandschuh aus dem Besitze des Erzherzogs Albrecht von Österreich.

Weitere Reste der ehemaligen Kaiserlichen Waffensammlung sind auch die ausgestopften Häute zweier Leibrosse Albrechts und

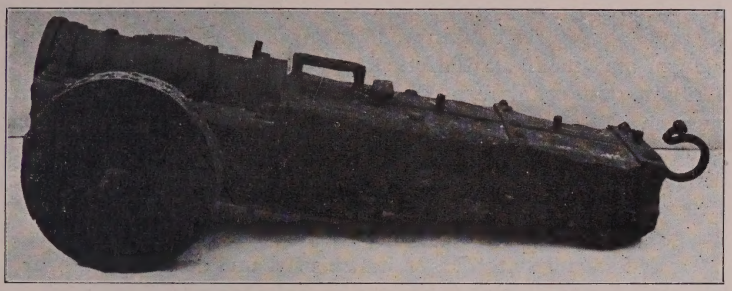

Abb. 89. Alte Kanone im Kgl. Waffenmuseum

Isabellas von Österreich. Diese beiden kleinen spanisch-arabischen Halbblutrassepferde, von denen dasjenige des Erzherzogs Albrecht im reichsten Turnierschmucke paradiert, waren vom Statthalterpaare bei dessen Brüsseler Regierungseinzug geritten worden. Eine lange, in spanischer Sprache abgefaßte Inschrift belehrt uns außerdem, daß wir hier das Schlachtroß „Noble" vor uns haben, das den Erzherzog auch bei der denkwürdigen Belagerung von Ostende im Sattel trug: „Dereinst trug ich auf meinem Rücken den Erzherzog Albrecht, nämlich damals als bei Ostende der Kriegsgott Mars seine Wut austobte. Mitten aus dem Schlachtgetümmel habe ich den Kämpfenden vor den Mordwaffen der Feinde durch eilige Flucht gerettet, denn einem von uns beiden war der Tod zugedacht. Ich namentlich wurde beständig von den Kriegsknechten verfolgt, weil sie über meiner schneeweißen Stirn eine Mähne so lichtfarben wie das Haupthaar einer Jungfrau flattern sahen .... Ich entkam, entführte meinen Reiter der drohenden Gefahr und wurde unverwundet von ihm heimgeritten .... Aber genau am gleichen Tage des nächstfolgenden Jahres mußte ich, Noble, den Tod erleiden. Siehe hier, was ich war!" — In der Tat läßt das Fell des edlen Tieres am Halse die Spur einer Schußwunde erkennen. Wo das Roß sein Ende fand, hat sich bisher nicht feststellen lassen. Man weiß nur, daß ein kostbares Leibpferd des Erzherzogs Albrecht bei Nieuport in Gefangenschaft und damit in den Besitz des Herzogs Moritz von Nassau geriet; das Konterfei dieses Streitrosses findet man im Museum zu Amsterdam.

Stücke ersten Ranges enthält die Sammlung der Degen, der

dreischneidigen Dolchmesser und der kleinen Handdolche und ebenso diejenige der Lanzen und der Partisanen. Unter den Degenklingen sind mehr als fünfundvierzig mit den Meistermarken der berühmtesten spanischen Waffenschmiede des 16. Jahrhunderts signiert, und ihre Stichplatten und Handgriffe sind so kostbar gearbeitet, daß man bei ihrer Betrachtung kaum noch an die mörderische Bestimmung dieser Kampfwerkzeuge denken dürfte. Einer dieser Degen ist eine eigenhändige Arbeit des Lopez Aguado, eines der gesuchtesten unter den Klingenschmieden Toledos. Aber auch unter den etwa hundert Degen italienischer und deutscher Herkunft befinden sich zahlreiche Stücke von bedeutendem Kunstwert.

Den wertvollsten plastisch-architektonischen Dekor der Waffenhalle des ersten Stockwerkes bildet neben einem schönen Renaissance-Kamine eine vom ehemaligen Innungshause der Brüsseler Fischergilde stammende Türumrahmung; ihre Inkrustierung mit köstlich durchgebildeten und ingeniös angeordneten Fisch- und Schaltierfiguren erinnert an ähnliche Wunderwerke der Kleinplastik, die der berühmte Bildhauer Quellinus im Amsterdamer Königspalaste auszuführen hatte.

Im zweiten Obergeschosse der Porte de Hal sind Waffen und Kriegsausrüstungen aus jüngeren Zeiten ausgestellt, militärische Uniformen, Ordensabzeichen, Ehrendegen, persönliche Erinnerungen usw. Auch diesen Saal schmückt ein Steinkamin vom Ende des 15. Jahrhunderts, mit prächtigem Weinlaubdekor; in der reich skulpierten Rauchfangnische dieses Kamines hat eine Sondergruppe kostbar ausgestatteter orientalischer Waffen Platz gefunden. Mehrere Vitrinen beherbergen die vom König Leopold II. dem Museum überwiesenen Waffen und Uniformen König Leopolds I. und seines Neffen, des Prinzen Balduin, der im Jahre 1891 im Alter von 22 Jahren ein vorzeitiges Ende fand; auch ein Bronzeabguß der Totenmaske König Leopolds I. ist hier mit ausgestellt. Charakteristische Zeitdokumente sind die Uniformstücke des Begründers der belgischen Dynastie; namentlich der mit einem ganz unwahrscheinlich hohen Raupenkamme versehene antikisierende Oberstenhelm eines englischen Reiterregimentes gemahnt uns an jene merkwürdige Phase der militärischen Uniformentwickelung zurück, wo sämtliche europäische Armeen einander zu übertrumpfen suchten in der Höhe des Federschmuckes ihrer Offiziershelme. Unter

den Reliquien aus dem Besitze des schon 1869 verstorbenen belgischen Kronprinzen fällt uns ein deliziös gearbeiteter kleiner Bogen nebst Pfeilen besonders ins Auge, eine Ehrengabe der Brüsseler St. Sebastiansgilde, deren Ehrenmitglied der Verstorbene altem Brauche gemäß gewesen war. Von den Ehrendegen dieser modernen Waffensammlung verdient spezielle Hervorhebung derjenige des Generals Hauchart (1793 nach der Schlacht bei Hondschote diesem Heerführer überreicht) mit den republikanischen Emblemen der phrygischen Mütze, des Lictorenbündels und der „charte des droits de l'homme" am Degengriffe, ebenso auch derjenige des „citoyen" Fontaine, der diesem Major-Adjutanten „am 18. Brumaire des Jahres VIII vom Ersten Consul selbst überreicht wurde.

Schließlich sei der Besucher des Museums der Porte de Hal noch auf einen in der Erdgeschoßhalle nicht weit vom Eingange aufgestellten riesigen Belagerungsschild aus dem 15. Jahrhundert hingewiesen, wie er auf alten Schlachtenminiaturen so häufig, in Originalresten dagegen nur sehr selten anzutreffen ist. Der Schütze, der durch diesen rechteckigen, doppelt mannshohen Schild vollkommen gedeckt wurde, zielte durch eine in Augenhöhe angebrachte enge Dreiecksöffnung und beobachtete den Feind außerdem durch seitliche Gucklöcher.

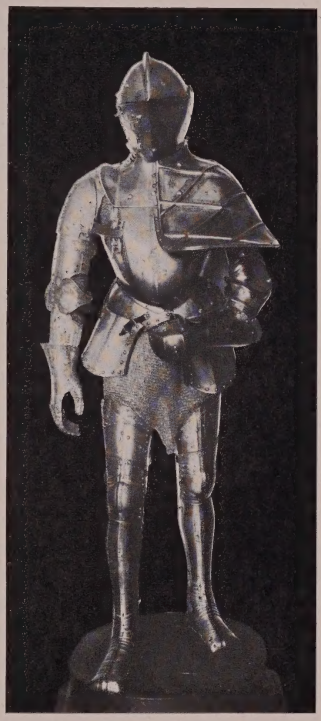

Abb. 90. Turnierrüstung Philipps II.

Abb. 91. Der Kanal von Willebroeck (Photo Neurdein)

DER SÜDWESTEN BRÜSSELS DIE KIRCHE NOTRE DAME DE LA CHAPELLE

Von der Porte de Hal aus, die in der Tat den südlichsten Grenzpunkt Alt-Brüssels darstellt, gelangt man in das südwestliche Straßenviertel der Altstadt, das mit seinem intensiven Arbeits- und Verkehrsleben gewissermaßen eine Stadt für sich bildet und seine charakteristische Physiognomie zahlreichen Industrien, Fabriken und Handelsfaktoreien verdankt. Durch die Straßen rollen schwere Lastwagen, deren kraftvolle Brabantergespanne lebhaft an die Rossetypen auf Rubens' monumentalen Gemäldekompositionen erinnern und somit bei aller Modernität der Erscheinung längst vergangene Zeiten vor uns wieder aufleben lassen. Die Verkehrssprache ist hier ein volkstümliches Gemisch aus vlaemischen Brocken und einem besonderen Französisch, dessen Name „marollisch" von dem früher in dieser Stadtgegend gelegenen Nonnenkloster „Les Marolles" herzuleiten ist. Ein Blick auf den Stadtplan belehrt uns, daß das von der Rue Haute und zahlreichen Nebenstraßen durchschnittene Stadtviertel in naher Verbindung steht mit den

Kanalhäfen und den großen Markthallen und Marktplätzen der Stadt, und daß demgemäß seine Vorrangstellung als Industrieviertel noch für lange Zeit genügend gesichert erscheint. Das im Jahre 1858 nach Cluysenaars Bauplänen errichtete Blindenhospiz und die „Cité Fontainas", eine Gruppe freundlicher Wohnstätten für die emeritierte Lehrerschaft Brüssels, sind die letzten monumentalen Bauanlagen am Südende des an der Südbahnstation vorüberführenden Boulevard du Midi.

Um sich einen Begriff zu verschaffen von den malerischen Reizen der vom Canale von Charleroi durchschnittenen südwestlichen Vorortgelände und von der außerordentlichen Schönheit der die Stadt nach dieser Seite zu umschließenden Hügelketten, wird der Besucher Brüssels am besten tun, einen der zahlreichen zwischen Süd- und Nordbahnhof verkehrenden Gürtelbahnzüge zu benutzen, der ihm binnen einer halben Stunde eine Reihe der herrlichsten Ausblicke über die Stadt und ihre Umgebung vor Augen führen wird. In raschem Wechsel folgen einander die pittoreskesten Architekturbilder, die dabei allerorten von den mächtigen Kirchtürmen von Ste. Gudule und von dem schlanken Helme des Rathausturmes überragt werden; an einer bestimmten Stelle der Halbrundfahrt erscheinen alle drei Riesentürme für kurze Zeit zu einer einzigen geschlossenen Gruppe vereinigt, und von einer noch höheren Stelle der Gürtelbahn aus genießt man sogar den unvergleichlichen Anblick der gleichfalls hoch über das weite Häusermeer emportauchenden Riesensilhouette des Justizpalastes. Schließlich sehen wir auf dieser westlichen Halbrundfahrt noch den nördlichen Vorort Laeken mit seiner monumentalen Basilika, die zur Erinnerung an die im Jahre 1850 verstorbene Königin Louise von Belgien aus den Mitteln einer Nationalsubskription errichtet wurde, — den grandiosen Laekener Königspark mit dem gotisierenden Nationaldenkmal für König Leopold I., — sowie endlich auch die gewaltige Gesamtanlage der Brüsseler Kanalhäfen, über denen bei sinkender Nacht Hunderte von Lichtern aufblitzen, — ein ebenso reizvolles wie für jedermann bequem zugängliches Großstadtschauspiel.

Nachdem wir zur Südbahnstation zurückgekehrt sind, besteigen wir nunmehr die von hier aus zur Place Royale führende Straßenbahn, die uns durch die enge und dicht bevölkerte Rue Blaes alsbald zur Place de la Chapelle befördert.

Seinen Namen verdankt dieser Platz der Kirche Notre Dame de la Chapelle, auch kurzweg „la Chapelle" genannt, einem der ältesten und interessantesten Gotteshäuser, die Brüssel aufzuweisen hat. Mit ihrer zwischen die Nachbarhäuser eingebauten Hauptschiffanlage bis in das 12. Jahrhundert zurückreichend, trägt die Kirche in ihrer Außenerscheinung nur zu deutliche Spuren späterer Erweiterungsbauten zur Schau. Der gegen Ende des 15. Jahrhunderts jäh unterbrochene Turmbau der Kirche hat späterhin eine jener bizarren, mehrfach ausgeschweiften und von einem birnförmigen Knaufe überragten Bekrönungen erhalten, wie sie sich in der flandrischen Baukunst des 17. Jahrhunderts so großer Beliebtheit erfreuten. Das seitlich an die Kirche angebaute Ostschiff zeigt über seinen sechs Spitzbogenfenstern ebensoviele Dachwimpergen, deren durchbrochene Maßwerkgiebel von Fialen flankiert werden; in den Nischen dieser Giebeltürmchen sind (moderne) Standbilder der brabantischen Herzöge von Gottfried I. bis zu Johann II. aufgestellt. Über dem Südportale erblickt man eine im Jahre 1890 von Const. Meunier ausgeführte Reliefdarstellung der hl. Dreieinigkeit, über dem Portale des östlichen Querschiffs eine Marienkrönung von G. De Groot.

Höchst pittoresk wirkt das Innere dieser schon im Jahre 1134 gegründeten Kirche durch den vom Querschiffe aus besonders auffälligen, völlig unvermittelten Höhenunterschied zwischen der Hauptschiffanlage und dem Altarchore; dabei ist die hierdurch bedingte hohe Oberwand über dem Triumphbogen des Chores merkwürdigerweise gänzlich unverkleidet und ungenutzt geblieben, und der niedrige Altarchor selbst ist trotz seiner neun Rundbogenfenster nur mangelhaft belichtet. Bei einer im Jahre 1871 durch den Architekten Jamaer besorgten Restaurierung der Kirche erhielt der Chor einen neuen Altar romanischen Stiles; der früher hier befindliche große Barockaltar (angeblich von Rubens entworfen) ist jetzt in der Vorstadtkirche St. Josse-ten-Noode aufgestellt.

Zu beiden Seiten des Chores öffnen sich zwei Kapellenanbauten, rechts die Kapelle des hl. Kreuzes, links die (ursprünglich zweigeteilte) Kapelle des hl. Sakramentes und der hl. Magdalena. Die letztere Doppelkapelle enthält besonders wertvollen malerischen und bildnerischen Schmuck. Am Trennungspfeiler zwischen den beiden Bogenöffnungen dieser Kapelle erblicken wir zunächst das

Abb. 92. Das Blindenhospiz (Photo Neurdein)

schöne Epitaph Karl Alexanders von Croy, des bekannten Höflings aus der Umgebung des Statthalterpaares Albrecht und Isabella von Österreich und Gemahles der berüchtigten Geneviève d'Urfé; das Ganze wird bekrönt von der marmornen Bildnisbüste dieses im Jahre 1624 durch einen mysteriösen Büchsenschuß getöteten Edelmannes. Die Wände der Kapelle sind mit imposanten, durch neutestamentliche Figurenszenen belebten Landschaftsmalereien der Rubens-Zeitgenossen Jacques d'Artois und Lukas Achtschellinck geschmückt. Außerdem findet man hier noch das etwas schwülstige Familienkenotaph der Grafen Philipp Hippolyt, Philipp Karl und Hyazinth Spinola von der Hand des Bildhauers Pierre Denis Plumier († 1721 in London) sowie an der Rückseite des oben erwähnten Eingangspfeilers eine 1834 von den Grafen Mérode Westerloo und Amédée de Beauffort gestiftete Gedächtnistafel zur Erinnerung an den im Jahre 1719 enthaupteten Bürgervorsteher Frans Anneessens, dessen Leichnam auf dem ehemaligen Friedhofe von Notre Dame de la Chapelle zur Ruhe bestattet worden war.

Die sehr engräumige Kapelle zur Rechten des Chores, deren Altar zur Aufnahme der im Jahre 1205 von Heinrich III. von Brabant der Kirche gestifteten Kreuzesreliquien errichtet wurde, erhielt durch den 1853 verstorbenen Brüsseler Maler Jean-Baptiste Van Eycken ihren freilich schon jetzt kaum mehr erkennbaren Freskenschmuck, darstellend die im Gebet knienden Fürstinnen Johanna

von Brabant, Isabella von Österreich und Louise Marie von Orléans. Wie ich schon bei Besprechung der Kirche St. Jacques-sur-Coudenberg erwähnte, hatte die Neubelebung der Freskomalerei durch die deutschen Klassizisten und Nazarener seinerzeit in Belgien einen so begeisterten Widerhall geweckt, daß analoge Bestrebungen auch hier von seiten der Verwaltungsbehörden und der höheren Gesellschaftskreise die wärmste Unterstützung fanden. Van Eycken war einer der eifrigsten Vorkämpfer dieser auf eine moderne Monumentalmalerei abzielenden Freskoschwärmerei und behauptete, ein gegen alle schädlichen Einflüsse der Witterung und der Zeit gesichertes Freskoverfahren gefunden zu haben. Die Ironie des Schicksals hat jedoch nur die von Van Eycken in Ölmalerei ausgeführten vierzehn Kreuzwegstationen (in den Schiffsräumen der Kirche) ihre ursprüngliche Farbenfrische behalten lassen!

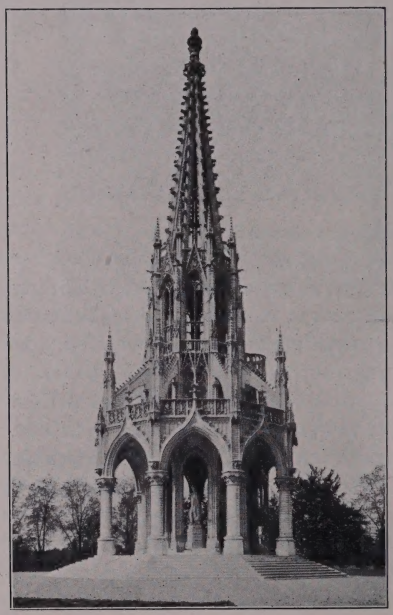

Abb. 93. Leopold-Monument in Laeken (Photo Neurdein)

Von monumentaler Raumwirkung ist das Hauptschiff der Kirche, über deren zwölf zylindrischen, von achteckigen Basen aufsteigenden und mit reichen Laubwerkkapitellen bekrönten Tragsäulen eine Triforiengalerie entlang läuft. Die an diesen Hauptschiffsäulen aufgestellten, aus dem 17. Jahrhundert stammenden Apostelstatuen zeigen maßvollere Proportionen als diejenigen von Ste. Gudule. Die Kanzel ist ein künstlerisch wenig bedeutendes Holzschnitzwerk P. D. Plumiers und zeigt die Speisung des Propheten Elias durch den Engel Gottes.

In der dritten Kapelle des südlichen Seitenschiffes findet man das

Epitaph des hier beerdigten großen Bauernmalers Pieter Brueghel des Älteren, errichtet von dessen Sohn Jan (dem sogenannten „Sammet-Brueghel"). Der jetzige Bildschmuck dieses Epitaphs, darstellend den Apostel Petrus als Empfänger des Schlüsselamtes aus den Händen Christi, ist leider nur eine mittelmäßige Kopie der Rubensschen Originalkomposition, die im Jahre 1765 verkauft worden war, 1899 im Besitze des Pariser Kunsthändlers Sedelmayer auftauchte und später von neuem in Verschollenheit geriet. Im Jahre 1676 hatte David Teniers das Grabmal seines großen Kunst- und Blutsverwandten restaurieren lassen. Auch von mehreren anderen dereinst hier vorhandenen Rubensgemälden ist der Kirche nichts erhalten geblieben, und abgesehen von einigen Andachtsbildern aus der späteren Rubensschen Schulnachfolge (Theodor van Thulden, Gaspard de Crayer, H. Declerck) sowie von einer guten Kopie nach Tizians „Darstellung im Tempel" und von einer verkleinerten Wiederholung von Jan Jouvenet's „Fischzug Petri" hat sie kaum noch irgendwelchen Gemäldeschmuck von höher künstlerischem Interesse aufzuweisen.

Kulturgeschichtlich interessant ist die in der schwarzen spanischen Modetracht des 17. Jahrhunderts dargestellte Madonnenfigur „Neuestra Señora de la Soledad"; das gleiche Kostüm (mit der berühmten „faille bruxelloise") ist lange Zeit auch von Vlaemländerinnen getragen worden. Nicht minder beachtenswert ist auch die Madonnenfigur „Notre Dame de la Miséricorde", eine buntfarbig bemalte Holzstatue aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die im ganzen Kirchspiele die höchste Verehrung genießt, und zu deren Füßen beständig zahlreiche Opferkerzen brennen.

Von den Grabdenkmälern der Kirche seien schließlich noch erwähnt: das schwarzmarmorne Epitaph des 1621 in der St. Hubertus-Kapelle beigesetzten Louis François Verreycken, Sekretärs des Erzherzogspaares Albrecht und Isabella von Österreich, — das auffällige, aus weißem und schwarzem Marmor zusammengefügte Grabmal des 1671 verstorbenen Charles d'Hovyne, Präsidenten des Rates von Brabant, — die Grabplatte für den 1822 hochbetagt verstorbenen Maler André Lens mit der für jeden Nicht-Brüsseler gewiß überraschenden Inschrift „régénérateur de l'art en Belgique" (der liebenswürdig begabte Kolorist, Schüler Pompeo Batonis, hatte seinerzeit den ersten Anstoß gegeben zur Befreiung der belgischen

Abb. 94. Notre-Dame de la Chapelle (Photo Neurdein)

Künstler vom Zunftzwange bzw. zu dem diesbezüglichen Dekrete der Kaiserin Maria Theresia vom Jahre 1775), — der Gedenkstein für den 1844 in Rom verstorbenen belgischen Maler Jean Sturm, — sowie das Grabmal des Pfarrers Willaert, ein anmutiges Werk des Bildhauers Joseph Tuerlinkx (mit der Jahreszahl 1870 datiert).

Die Glasmalereien der Kirche sind sämtlich modern und nur von untergeordnetem Kunstwert (Darstellungen aus dem Marienleben, 1867 von J. van der Poorten ausgeführt).

Der Kirche gegenüber erblickt man das 1899 eingeweihte „Volkshaus", eine nach den Plänen des Architekten Horta hoch emporgeführte Konstruktion aus Eisen und Glas.

Abb. 95. Parkportal am Kgl. Palais (Photo Neurdein)

DIE WESTLICHEN STADTVIERTEL

Von der Place de la Chapelle unsere Trambahnfahrt über den Grand Sablon, die Place Royale, die Place des Palais, die Place du Trône und die Place de l'Industrie fortsetzend, gelangen wir zum Luxembourg-Bahnhofe (Station des Quartier Léopold). Inmitten des Bahnhofsplatzes ist dem 1840 verstorbenen englischen Großindustriellen John Cockerill, dem Gründer der mächtigen Eisenwerke und Maschinenfabriken von Seraing, ein von Armand Cattier modelliertes Bronzestandbild errichtet. In nächster Nähe des Bahnhofes findet man dann das Musée Wiertz, ein umfangreiches aber wenig monumentales Gebäude, das der belgische Staat für den Maler Antoine Wiertz seinerzeit als Werk- und Wohnstätte errichten ließ, und daß jetzt die Werke dieses Künstlers berherbergt. Dieser Ausnahmefall staatlichen Mäcenatentumes ist so merkwürdig, daß er wohl einige Worte zur näheren Erklärung verdient.

Antoine Joseph Wiertz, im Jahre 1806 zu Dinant an der Maas als Sohn unbemittelter Kleinbürger geboren, zeigte schon in frühester Jugend eine so vielversprechende künstlerische Begabung, daß ihm durch Vermittelung hochherziger Freunde alsbald die Protektion des

Königs der Niederlande zuteil wurde. Dank einer Pensionsunterstützung aus der königlichen Privatschatulle konnte er in die damals von Herreyns geleitete Antwerpener Kunstakademie als Schüler eintreten, und nachdem schon mit seinen akademischen Erstlingsversuchen die Hoffnungen seiner Gönner sich reichlich erfüllt hatten, errang er im Jahre 1832 in einem glänzenden Konkurrenzsieg den großen Rom-Preis der Akademie.

Mit der Vaterlandsliebe, die durch die Revolution bei ihm zur Leidenschaft entfesselt worden war, vereinigte sich im Herzen dieses jungen Wallonen ein alle anderen Götter ausschließender Rubens-Kult, der während seines Antwerpener Aufenthaltes sich in ihm zur verzehrenden Flamme entfacht hatte: In der Erkenntnis der überragenden Größe dieses Meisters hatte er den ehrgeizigen Vorsatz gefaßt, das Werk seines Abgottes in seinem eigenen Künstlerschaffen fortzusetzen. Sein gesamtes Lebenswerk trägt den Stempel dieses Entschlusses deutlich genug zur Schau und zeugt von der leidenschaftlichen Konsequenz, mit der er die aus dem Studium jenes Schaffensgewaltigen gewonnenen Kunstprinzipien jederzeit weiter verfolgte, — und doch blieb all dieses Ringen und Streben am letzten Ende nur ein recht unvollkommen realisierter tollkühner Künstlertraum!

Eine Denkschrift, in der er seiner Rubens-Bewunderung literarische Gestalt gegeben hatte und die er im Jahre 1840 der Antwerpener Akademie übersandte, wurde von diesem Institute mit einem Ehrenpreise gekrönt. Um so grausamer waren die Enttäuschungen, die er vorher wie nachher auf dem Gebiete seines malerischen Schaffens erleben mußte. Eine von Rom aus nach Paris gesandte große Leinwand mit der Darstellung des Kampfes der Griechen und der Trojaner um den Leichnam des Patroklos (jetzt im Museum zu Lüttich, im Brüsseler Wiertz-Museum eine spätere Wiederholung) erzielte bei ihrer öffentlichen Ausstellung in der französischen Metropole wie auch bei der nachfolgenden Ausstellung in Brüssel nur einen Achtungserfolg, der dem jungen Künstler den bittersten Verdruß bereitete, — hatte er doch auf dieses Début die kühnsten Ruhmeshoffnungen gesetzt! Gleich einem Brandmale blieb sein ganzes Leben lang in seinem Gemüte ein öffentliches Kunsturteil haften, das er um so mehr nur als einen Beweis für die Unwissenheit der Kritik hinnehmen konnte, da er ja in Rom von seinem

großen Bewunderer Thorwaldsen die enthusiastischsten Lobsprüche für sein Gemälde zu hören bekommen hatte und auf dieses selbe Gemälde hin trotz seiner Jugend bereits zum Mitgliede der römischen Accademia di S. Luca ernannt worden war. So blieb er denn, obwohl er auch in Belgien Parteigänger und Bewunderer zur Genüge besaß, sein ganzes Leben hindurch isoliert und in eine ossianisch-weltschmerzliche Traumwelt versunken.

Da er außerdem nicht zugeben wollte, daß ein Künstler mit seinen Werken Handel treiben dürfe, und dazu noch seine Gemälde in Größenverhältnissen ausführte, für die er nur mit größter Mühe die nötigen Werkstatt- und Ausstellungsräume auftreiben konnte, stieß er überall auf kaum überwindbare Hindernisse, und dies um so mehr, da in der Tat nicht einmal sein technisches Vermögen für seine hochfliegenden Pläne hinlänglich entwickelt und ausgereift war. Um leben zu können, mußte er Portraits malen, die bisweilen wirklichen Kunstwert aufweisen, obwohl er es im Grunde genommen als seiner unwürdig betrachtete, sich mit derartig untergeordneten Kunstleistungen zu befassen. In seiner Verbitterung appellierte er an das Urteil der Menge und veranstaltete private Ausstellungen seiner Werke in weiträumigen Lokalen, die ihm von Gönnern zur Verfügung gestellt wurden, und die er zugleich auch als Ateliers benutzen konnte. Seine persönlichen Kunsttheorien legte er in verschiedenen Druckschriften nieder, in denen er sich als ein glänzender Stilist und als ein hervorragender Denker offenbarte. Er war sozusagen ein zweiter Chenavard, dessen grandiose Künstlerphantasie sich gleichfalls in leere Traumvisionen verlor; dabei ist ihm jedoch sogar in seinen Exzentrizitäten eine gewisse vornehme Größe nicht abzusprechen. Seine unleugbar erhabene Auffassung des Künstlerberufes grenzte jedenfalls ans Paradoxe, und dieser paradoxale Charakter seiner ganzen Persönlichkeit ist auch in seinem künstlerischen Schaffen deutlich genug zum Ausdruck gelangt.

Auf Veranlassung des Ministers Rogier erhielt der unversöhnliche Feind aller normalen Lebenspraxis schließlich im Jahre 1850 auf dem Grenzareale des damals in Entstehung begriffenen Leopold-Viertels von Staatswegen ein Wohn- und Ateliergebäude errichtet, das dann beim Ableben des Künstlers mitsamt seinem Inhalte an Kunstwerken in den Besitz des Staates übergehen sollte. So entstand dieses merkwürdige Sondermuseum, in dem neben Gemälden

Abb. 96. Saal im Wiertz-Museum (Photo Neurdein)

von wahrhaft genialer Größe der künstlerischen Konzeption auch so manche Bizarrerie Platz gefunden hat, die uns nur zu deutlich erkennen läßt, daß Wiertz bis zu seinem Tode (1865) nur ein verspäteter Nachzügler der Romantik geblieben ist. Neben zahlreichen Ölgemälden sieht man hier auch einige Bilder in der vom Künstler selbst erfundenen mattfarbigen Maltechnik ausgeführt, die er als Ersatz der Freskotechnik für die leidenschaftlich von ihm verteidigte dekorative Monumentalmalerei verwendet wissen wollte, sowie fernerhin eine kleine Anzahl von Skulpturen (drei Marmorgruppen, die Entwickelung des Menschengeschlechtes darstellend), endlich noch einige persönliche Erinnerungsreliquien, darunter die Totenmaske des Künstlers, seine Palette, seine Pinsel, einige von ihm mit dem Grabstichel bearbeitete Holzstöcke usw. So sind diese Werkstatträume noch heute vom Geiste jenes merkwürdigen Mannes erfüllt, der hier die fruchtbarsten Jahre seines Lebens zubrachte und hier 1860 sein Hauptwerk „Un grand de la terre" vollendete. Auf alle Fremden übt dieses „Musée Wiertz" unter sämtlichen Brüsseler Gemäldegalerien jedenfalls noch heute die stärkste Anziehungskraft aus. Übrigens hat hier auch Henri Conscience,

einer der populärsten vlaemischen Romanciers, seine Tage vollendet, nachdem er von der Regierung zum Konservator des Museums ernannt worden war und damit in Wiertz' einstigen Wohnräumen sich hatte häuslich niederlassen können.

Vom Wiertz-Museum aus führt uns nunmehr die Rue Wiertz und die von deren Nordende ostwärts abbiegende Rue Belliard zum Hauptportale des Leopold-Parkes. Inmitten dieser Parkanlagen, die ehedem als Zoologischer Garten benutzt wurden, erheben sich jetzt verschiedene architektonisch vornehme Universitätsbauten, die ihre Entstehung der Munifizenz einiger opferwilligen Freunde der Wissenschaften verdanken: Die Institute für Biologie, Anatomie und Histologie sowie diejenigen für Soziologie und für Handelswissenschaften. Alle diese prächtigen Bauten sind der grünenden Parkumrahmung geschmackvoll und harmonisch eingegliedert und haben außerdem vollendet praktische Inneneinrichtungen aufzuweisen.

Den höchsten Punkt des hügelig ansteigenden, weite Umblicke gestattenden Parkgeländes nimmt das Königliche Naturgeschichtsmuseum ein. In den Jahren 1898—1905 nach den Plänen des Architekten Janlet errichtet, ist dieses Museumsgebäude mit seinem auf dem rechten Flügel gelegenen Haupteingange ein Muster geschmackvoller und übersichtlicher Innenraumverteilung, zu deren Hauptvorzügen die bequeme Zugänglichkeit und die vorzügliche Belichtung sämtlicher Museumsräume gehören.

Das Hauptinteresse der hier aufgestellten zoologischen Sammlungen, die natürlicherweise auch zahlreiche Vertreter der Tierwelt unserer historischen Zeitrechnung beherbergen, beruht auf der Sonderabteilung prähistorischer Tierformen, wie sie in so reicher Fülle aus belgischer Erde zutage gefördert wurden, und zwar in Exemplaren, die mit den schönsten paläontologischen Funden ganz Europas zu rivalisieren vermögen, selbst das Dinotherium und das Megatherium nicht ausgenommen. Jeder Besucher dieses Museums wird überrascht sein von der außerordentlichen Bedeutung der fossilen Reste, die in den geologischen Schichten des belgischen Landes, im Alluvium der Umgegend von Antwerpen wie in den Kohlenlagern des Hennegau, aufgefunden wurden.

Da sehen wir den Mammut von Lierre, — das bei Namur ausgegrabene Rhinozeros Tichorinus, — die bei Duffel (Antwerpen)

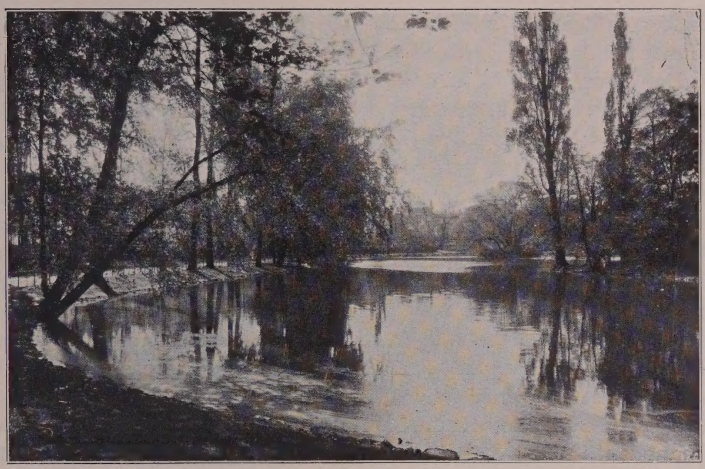

Abb. 97. Leopold-Park (Photo Neurdein)

aufgefundenen Geweihe des Riesenhirsches, eines Zeitgenossen des Mammut, — einen 1897 bei Heyst gefundenen Walroßschädel, — den Miosiren von Boom und das Halitherium von Steendorp (vorweltliche Säugetiere des Meeres), — die Riesenschildkröten von Boom und von Limburg, und von Riesenkrokodilen den Champsosaurus von Erquelinnes, den Mosasaurus von Maestricht und den Hainosaurus von Baudour, — aus den Phosphatlagern von Ciply einen Taxideenstamm, an dem noch zahlreiche kleine Seemuscheln festhaften, — sowie verschiedene Waltiere aus der Umgegend von Antwerpen.

Den eigentlichen Stolz dieser paläontologischen Sammlung bildet jedoch die weltberühmte Gruppe von Iguanodon-Skeletten, ein ganzes Bataillon von Gerippen phantastischer Ungeheuer, wie selbst Hieronymus Bosch und Jacques Callot sie nicht greulicher hätten erfinden können (Iguanodon Mantelli und Iguanodon Bernissartensis). Entdeckte man doch im Jahre 1877 in den Kohlenlagern von Bernissart (zwischen Mons und Tournai) in einer Tiefe von 322 Metern ein ganzes Lager von Iguanodons, um dann während der nächstfolgenden drei Jahre nicht weniger als neunundzwanzig Iguanodontypen, fünf Krokodile, fünf Schildkröten, einen Sala-

mander, ungefähr zweitausend Fische und viertausend fossile Pflanzen zutage zu fördern.

Das Iguanodon ist ein Tier mit Zähnen nach Art derjenigen des Iguan, einer Eidechsenart des tropischen Amerika. Die Individuen dieser vorweltlichen Reptilienrasse wurden bis zu 10 m lang und 5 m hoch. Ihre Vorderbeine sind viel kürzer als ihre Hinterbeine; ihre Hände sind mit fünf Fingern versehen, ihre Füße dagegen mit nur vier Zehen, von denen außerdem nur drei beim Gehen den Boden berührten. Demnach müssen also diese Monstra, die ihrem Gebisse nach offenbar Pflanzenfresser waren, auf den Hinterfüßen aufrecht gegangen sein, so wie wir ihre Skelette jetzt im Brüsseler Museum aufgestellt sehen, und in ihrem Gesamthabitus kolossalen Känguruhs geglichen haben. Dabei können sie jedoch den stark entwickelten Schwanz keineswegs nach Känguruhart als Gangstütze benutzt haben, wie die bei Hastings in England aufgefundenen Iguanodonfußspuren deutlich erkennen lassen. Aus diesen Fußspuren war das Riesentier den Naturforschern schon seit langer Zeit wohlbekannt, aber erst die Knochenfunde von Bernissart haben es uns ermöglicht, uns eine vollkommen klare Vorstellung von ihrer äußeren Gesamterscheinung und von ihrer Fortbewegungsweise zu schaffen. Die gesamte Erdbodensenkung, durch die allein die glückliche Erhaltung der Knochenreste dieser seit vielen Jahrhunderten oder vielmehr Jahrtausenden ausgestorbenen Tiergattung ermöglicht wurde, ist so, wie sie seinerzeit an der Fundstätte von Bernissart beobachtet und vermessen wurde, im Brüsseler Museum mit rekonstruiert worden. Den Feststellungen der Zoologen zufolge bildeten diese Dinosaurier eine Zwischenstufe zwischen Reptil und Vogel, eine Tatsache, die aus der Bildung des Beckens und der unteren Extremitäten mit voller Sicherheit wahrzunehmen ist. Eine interessante Spezialstudie über die Brüsseler Iguanodonten hat Ed. Dupont, der Leiter des Museums, im Jahre 1897 veröffentlicht.

In den Museumsräumen des ersten Stockwerkes findet man fernerhin noch Ichthyosaurier, Platyodonten, Plesiosaurier und krokodilartige Reptilien aus der Kreideformation sowie zahlreiche Säugetierskelette wie z. B. solche von Bären, Hyänen usw. aus den Höhlen von Hastière und Goyet ausgestellt.

Endlich sind in den Vitrinen des Erdgeschosses zahlreiche Menschenschädel aus der neolithischen Periode aufgereiht, dazu

Abb. 98. Triumphbogen im Jubiläumspark

auch Werkzeuge des Höhlenmenschen und sogar Erstlingsproben seines Kunsttriebes in Gestalt von höchst beachtenswerten Steingravierungen, in denen man z. B. das Abbild des Urstieres, eines Auerochsen aus dem Rentierzeitalter, wiederzuerkennen vermag. Die neueste Richtung der Kunstgeschichtsforschung hat es in der Tat nicht verschmäht, bis auf diese frühesten Äußerungen des menschlichen Kunstsinnes zurückzugreifen und selbst in diesen primitivsten Naturnachbildungen allmähliche Entwickelungsfortschritte nachzuweisen.

Beim Austritt aus dem Leopold-Parke dem Straßenzuge der Rue Belliard in östlicher Richtung weiterfolgend, gelangen wir schließlich zu dem an seiner Südseite von der Avenue des Nerviens begrenzten „Parc du Cinquantenaire". Auf dem weiträumigen, jetzt so reich bepflanzten Gelände dieses prächtigen Parkes wurde im Jahre 1880 das Volksfest zur fünfzigjährigen Jubelfeier der nationalen Unabhängigkeit abgehalten, und in den an der Ostseite des Parkes aufragenden Pavillons wurde damals die berühmte Ausstellung altvlaemischer Kunst veranstaltet, in der die historischen Kimelien der nationalen Kunstproduktion zu einem so glänzenden Ensemble vereinigt waren. Den zentralen Abschluß dieses in ganz Europa unerreicht dastehenden wundervollen Architekturpanoramas bildet der auf Anregung König Leopolds II. vom

Architekten Ch. Girault errichtete monumentale Portikus, eine majestätische, im Stile der Zeit Ludwigs XIV. gehaltene Triumphpfortenanlage von 58 m Länge, 20 m Tiefe und 42 m Höhe. Die drei mächtigen, gleich hohen und gleich weiten Toröffnungen dieses Schmuckbaues werden von kolossalen ionischen Säulen flankiert und von einer prächtigen Gebälkauflage nebst wuchtiger Attika überdacht. Die zentrale Bekrönung der außerdem zu beiden Seiten von mächtigen bronzenen Victorien überragten Attika bildet eine auf einen 20 m breiten Sockel aufgesetzte, von Th. Vinçotte und J. Lagae modellierte bronzene Triumphquadriga. Die riesige, das belgische Staatswappen darstellende Bronzekartusche der mittleren Attika wird von zwei 4 m hohen geflügelten Genien getragen (modelliert von Julien Dillens). Die Archivolten der Vorderfront des Triumphbogens zeigen die in blauen Stein gemeißelten allegorischen Gestalten der Architektur und der Plastik (von C. van der Stappen), der Malerei und der Musik (von Rombaux), der Graphik und der Poesie (von Ch. Samuel), — diejenigen der Rückfront die analogen Gestalten der Wissenschaft und der Industrie (von P. Braecke), der Agrikultur und der Mechanik (von I. de Rudder), des Handels und der Marine (von De Haen). Vor den Arkadensockeln des Triumphbogens stehen zu ebener Erde auf vorgeschobenen Piedestalen als Torwächter die bronzenen Kolossalstatuen der belgischen Provinzen Antwerpen und Lüttich (von C. van der Stappen), Ost- und West-Flandern (von J. Lambeaux), Namur und Luxemburg (von G. de Groot), Limburg und Hennegau (von Desenfants), während die Zentralprovinz Brabant als Lenkerin der das Ganze bekrönenden Triumphquadriga die Nationalflagge emporschwingt.

In dem überraschend kurzen Zeitraume von kaum einem Jahre war dieser Jubiläumstriumphbogen vollendet. Allerdings haben Hunderte von Werkleuten, die unter weithin schallendem Gesang einander ablösten, Tag und Nacht daran gearbeitet, wobei das gigantische Baugerüst des Triumphbogens von der Abenddämmerung bis zum Morgengrauen hell erleuchtet war, dem von der Rue de la Loi her nahenden nächtlichen Wanderer ein wundervolles Schauspiel darbietend.

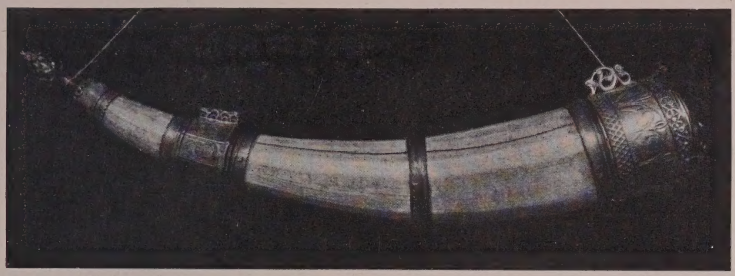

Abb. 99. Kunstgewerbemuseum, Elephantenzahnreliquiar

DAS KÖNIGLICHE KUNSTGEWERBE-MUSEUM

Der Jubiläumstriumphbogen des Parc du Cinquantenaire ist durch zwei im Viertelkreisbogen einwärts geführte Säulenhallen in Verbindung gesetzt mit den von der nationalen Kunstausstellung des Jahres 1880 her stehen gebliebenen massiven Eckpavillons, in denen jetzt die „Musées Royaux des Arts décoratifs et industriels" untergebracht sind. Beide Bauwerke wurden nach den Plänen des Architekten G. Bordiau (1831—1904) errichtet. Im Nordpavillon ist das Musée de Sculpture comparée installiert, eine reiche Sammlung von Gipsabgüssen der bedeutendsten plastischen Bildwerke aller Kunstzeitalter und aller Kunstvölker.

Eine dominierende Vorrangstellung nimmt hier eine vollständige Gipsabformung des berühmten steinernen Altartabernakels der St. Leonhardskirche zu Léau ein, eine der herrlichsten Schöpfungen der Brabanter Renaissanceplastik. Der 16 m hohe, mit Hunderten von Steinfiguren aus den biblischen Legenden des Alten und des Neuen Testamentes geschmückte Tabernakelaufbau wurde im Jahre 1550 vom Antwerpener Bildhauer Cornelius Floris de Vriendt im Auftrage Martins van Wilre, Herren von Oplinter, begonnen und im Jahre 1552 vollendet.

Leider müssen wir es uns versagen, hier eine eingehendere Besprechung dieser Sammlung von Gipsabgüssen zu geben. Besondere Beachtung verdienen jedenfalls die hier vereinigten Abformungen

der hervorragendsten alt-vlaemischen Grabmalskulpturen, die in zum Teil weit entlegenen Provinzkirchen (wie denjenigen zu Hoochstraten, Hal, Herenthals usw.) erhalten geblieben sind, so namentlich die berühmten Mausoleen Karls des Kühnen von Burgund, seiner Gattin und seiner Tochter (die Originale in Brügge und in Antwerpen). Wer die Geschichte der Plastik in Belgien und in den gesamten Niederlanden näher kennen lernen will, findet hier ein überaus reiches Studienmaterial übersichtlich zusammengestellt.

Nicht verfehlen möchte ich, den Museumsbesucher auf die beiden hier ausgestellten Gipsnachbildungen des allen Altertumsforschern wohlbekannten Taufbeckens der Lütticher St. Bartholomäuskirche, eines Bronzegußwerkes aus dem 12. Jahrhundert, aufmerksam zu machen. Einer Mitteilung des Chronisten Jean d'Outremeuse vertrauend, hat man dieses Taufbecken lange Zeit einem sonst unbekannten, angeblich aus Dinant stammenden Bronzegießer namens Lambert Patras zugeschrieben, bis es neuerdings aus glaubwürdigeren Geschichtsquellen als ein Werk des Renier de Huy, des Schöpfers des gleich berühmten und gleich altertümlichen Weihrauchkessels im Museum zu Lille, festgestellt werden konnte*). Eine weitere interessante Frage hinsichtlich dieses Lütticher Taufbeckens ist vom Museumskonservator H. Rousseau zur Diskussion gestellt worden. Das Becken ruht nämlich auf den Rücken von zehn Stierfiguren, während doch in der gravierten Inschrift des Beckens selbst von zwölf Stierfiguren die Rede ist. Nun geht aus einer Kirchenrechnung vom Jahre 1804 die Tatsache hervor, daß damals ein Lütticher Kupferschmied mit der Restaurierung des Taufbeckens und besonders der Stierfiguren betraut wurde. Wahrscheinlich hat also dieser Restaurator zwei der Figuren beseitigt und die übrigen zehn an der Basis des ehernen Beckens neu angeordnet. Eine Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes des altehrwürdigen Bronzegußwerkes ist hier neben der Originalabformung seines jetzigen Zustandes mit ausgestellt.

Aus dem Gipsabgußmuseum begeben wir uns nunmehr in das eigentliche Kunstgewerbemuseum, und zwar betreten wir hier zunächst den Saal der Gewebesammlungen, der neben dem

*) G. Kurth, Renier de Huy (Brüssel 1903). — J. Destrée, Renier de Huy auteur des fonts baptismaux de St. Barthélemy à Liège et de l'encensoir du Musée de Lille (Brüssel 1904).

Eigenbesitze des Museums auch die historisch bedeutsamen Kollektionen der Brüsseler Gewebesammlerinnen Mme. Montefiore und Mme. Isabella Errera beherbergt; die letztgenannte Dame hat auch den Katalog dieses Gewebemuseums verfaßt. Eines der ältesten und wertvollsten Stücke der Sammlung ist ein aus der Kirche zu Harlebeke (in Flandern) stammendes Chorhemd aus der Zeit um 1300, dessen Goldstickereien dem Kataloge nach französischen, nach De Farcys Ansicht dagegen vlaemischen Ursprunges sein sollen. Natürlicherweise kann ich hier nur eine kleine Auswahl von Hauptstücken aus dieser alle historischen Epochen umfassenden, leider jedoch nicht besonders günstig aufgestellten Sammlung alter Gewebe und Stickereien aufzählen. Dem vorgenannten Chorhemd an Alter noch überlegen ist ein um 1200 entstandenes, aus der Benediktinerabtei Rupertsberg bei Bingen stammendes rotseidenes Altar-Antependium mit künstlerisch höchst wertvollen Stickereien in Gold und Silber (1896 für das Museum erworben). Ihm reihen sich

Abb. 100. Kunstgewerbemuseum, Altar-Antependium

Abb. 101. Brüsseler Bildteppich, Anfang 16. Jahrh. Kreuzabnahme Christi (vermutlich vom Meister Philipp nach Karton Jan van Roomes)

würdig an: prächtige Stickereistreifen eines Chorhemds aus dem 14. Jahrhundert (Katalog Nr. 18 und 19, Sammlung Errera), — Mittelstück eines Antependiums des 15. Jahrhunderts aus der St. Martinskirche zu Lüttich mit Stickereidarstellungen aus dem Leben des hl. Martin (in Abbildungen publiziert von De Farcy und anderen) — wundervolle Chorhemden des 15. Jahrhunderts, vermutlich spanischer Herkunft, das eine (Nr. 26) aus rotem Sammet, das andere (Nr. 25) aus grüner, mit Engelfiguren und kaiserlichen Wappenadlern bestickter Seide (auf der Schulterkappe die thronende Gestalt Gott-Vaters eingestickt), — eine glänzende Stickereidarstellung des Apostels Petrus (Nr. 317, Sammlung Montefiore), dem Kataloge nach eine Arbeit des 15. Jahrhunderts, aber eher wohl

Abb. 102. Brüsseler Bildteppich, Anfang 16. Jahrh. Herkenbalds Tod (vom Meister Philipp, vermutlich nach Karton Jan van Roomes)

aus dem 16. Jahrhundert, — ein vlaemisches Antependium des 16. Jahrhunderts (Nr. 34) mit Heiligengestalten unter gotischen Spitzbogenarkaden, gleich den Goldstickereien Nr. 38 und 42 sicherlich nach den Entwurfzeichnungen eines bedeutenden Künstlers hergestellt, — ein mit Passionsszenen besticktes Kreuz des 16. Jahrhunderts, gleich dem Antependium Nr. 65 (mit dem Wappen des Alvarez von Toledo, Kardinals von Burgos, Oheims des Herzogs von Alba) spanischer Herkunft, — zwei Chorhemdstreifen des 16. Jahrhunderts mit der Kartuscheninschrift: „Dono D. Eraclii Leondien. Epi . . .", — endlich ein Antependium des 17. Jahrhunderts mit der hervorragend schönen Stickereidarstellung des wunderbaren Fischzuges Petri, dem Kataloge nach aus dem Palazzo

Contarini zu Venedig stammend, augenscheinlich orientalischer Herkunft (in einem der kleinen Nebensäle als Behang eines Altarwerkes ausgestellt).

Die Sammlung der gewebten Stoffe enthält frühmittelalterliche Prachtstücke von größter Seltenheit, darunter einen Stoffstreifen aus byzantinischer Seide mit einer Quadrigadarstellung (aufgefunden in einer alten Truhe in der Kirche zu Münsterbilsen, Provinz Limburg). Die wertvollsten Stücke dieser Abteilung sind in Vitrinen untergebracht und gleich den gewirkten Bildteppichen durch Vorhänge vor der schädigenden Einwirkung des Lichtes geschützt, eine notwendige Vorsichtsmaßregel, die den äußeren Gesamteindruck dieses Ausstellungssaales freilich arg beeinträchtigen muß.

Mit ganz besonders berechtigtem Stolz darf Belgien auf die große historische Vergangenheit seiner Spitzenmanufaktur und seiner Bildteppichwirkerei zurückblicken; beide Sondergebiete des nationalen Kunstgewerbefleißes haben denn auch in der Gewebesammlung des Brüsseler Museums eine besonders reichhaltige Vertretung gefunden. Um den Ausbau der Spitzensammlung hat sich neben einigen anderen Stiftern namentlich Mme. Montefiore hochverdient gemacht. Eine wertvolle Ergänzung dieser Sammlung bilden zahlreiche hier mit ausgestellte Photographien nach Porträts aus allen kunstgeschichtlichen Epochen, durch die uns die Schmuckverwendung der Spitzen in den verschiedenen Zeitaltern vor Augen geführt wird. In der mehrere Hunderte von Einzelstücken umfassenden Sammlung Montefiore lernen wir nicht nur sämtliche Hauptzentren der belgischen Spitzenmanufaktur, sondern auch die Spitzenproduktion aller übrigen Länder kennen und schätzen. Das Studium dieser Sammlungen ist um so lehrreicher, da heutzutage sogar in Belgien die Spitzenmanufaktur viel von ihrer früheren Originalität und damit auch von ihrer künstlerischen Bedeutung eingebüßt hat. Darum hat z. B. die Mechelner Spitzenmanufaktur fast gänzlich zu existieren aufgehört; aber auch die Brüsseler Spitzen zeigen längst nicht mehr die Eigenart und Vollendung früherer Zeiten. Ein unerreichtes Wunderwerk der Altbrüsseler Spitzenklöppelei ist die hier ausgestellte Bettdecke, die im Jahre 1599 dem Statthalterpaare Albrecht und Isabella von Österreich als Geschenk dargebracht wurde, und die nicht weniger als einhundertundzwanzig Bildszenen aus der Geschichte der Niederlande und aus dem Brüsseler

St. Gudula-„Ommeganck" in reiner Klöppelarbeit ausgeführt zeigt. Neben weiteren kostbaren Erzeugnissen der belgischen Spitzenmanufakturen findet man hier sodann französische Spitzen aus Cluny, Alençon, Lille, Arras, Valenciennes, Sedan und Argentan, italienische Spitzen aus Genua, Mailand und Venedig, sowie auch die mannigfaltigsten spanischen, holländischen, norwegischen, deutschen, österreichischen, russischen und südamerikanischen Spitzen; dazu noch eine Sammlung der interessantesten Spitzenhauben und sonstigen Frauencoiffüren aus allen Ländern nebst zahlreichen photographischen Naturaufnahmen derartiger Frauentrachten.

Abb. 103. Elfenbein-Diptychon aus Genoels-Elderen

Der Spitzensammlung des Museums steht ebenbürtig zur Seite die Sammlung alter Bildteppiche, die dabei sämtlich erst in unserer Zeit von der Museumsleitung neu erworben werden mußten, darunter Stücke ersten Ranges, sowohl in stilistischer und koloristischer wie in technischer Hinsicht. Das älteste Stück dieser Sammlung ist ein durch die Pariser Ausstellungen von 1876 und 1889 bekannt gewordener Bildteppich mit der „Darstellung des Christkindes im Tempel", nach Ansicht verschiedener Fachkenner ein Werk des berühmten Pariser Teppichwirkers Nicolas Bataille (tätig 1363 bis 1400), vielleicht aber auch zur Teppichmanufaktur von Arras in Beziehung zu bringen. Aus dem 15. Jahrhundert stammt eine in Brügge oder Tournai ausgeführte Teppichdarstellung der Schlacht von Roncevaux. Von größter Kostbarkeit ist ein aus der Pariser Sammlung Spitzer angekaufter Bildteppich mit der Darstellung der

Abb. 104. Byzantinisches Elfenbein-Gefäß der Sammlung Spitzer

Ankunft der wundertätigen Madonnenstatue der Kirche Notre-Dame du Sablon in Brüssel, der Brüsseler Palmsonntagsprozession, in der die späteren Kaiser Karl V. und Ferdinand I. als Träger des Madonnenbildes figurieren, und der Anbetung der Wunderstatue durch Margarethe von Österreich und ihre kaiserlichen Neffen und Nichten. Dieser Bildteppich wurde mit mehreren anderen, mit ihm zusammen eine geschlossene Folge bildenden, jedoch nicht im Brüsseler Kunstgewerbemuseum befindlichen Bildteppichen im Jahre 1518 von Brüsseler Teppichwirkern ausgeführt im Auftrage des greisen kaiserlichen Generalpostmeisters Fürsten Franz von Thurn und Taxis, dessen Bildnis gleichfalls auf diesem Teppich mit zur Darstellung gebracht ist. Ferner sind zu beachten die Bildteppiche mit der Geschichte Davids (Brüsseler Arbeit des 16. Jahrhunderts), mit der Taufe Christi (aus der Sammlung Erlanger), mit der Mutter Anna selbdritt (aus der Sammlung Spitzer), sowie namentlich derjenige mit der Kreuzabnahme, der Grablegung und der Höllenfahrt Christi, ein Prachtstück von überragender Stilqualität aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts mit der Signatur „Philiep" auf der Mantelkapuze einer der Bildfiguren; die Deutung dieser auch auf verschiedenen anderen künstlerisch wertvollen Bildteppichen dieser Zeit wiederkehrenden Teppichwirkersignatur auf Philipp van Orley, einen Bruder des Malers Barend van Orley, hat sich als chronologisch unhaltbar erwiesen. Als einen nahen Stilverwandten dieses Meisters Philipp lernen wir hier sodann den Schöpfer des Entwurfes zu dem aus derselben Zeit stammenden Bildteppich mit der Darstellung der „Communion Herkenbalds" kennen, den Meister Jan van Bruesselle (auch „van Roome" genannt). Dieser zuerst von Pinchart hervorgehobene Künstler lieferte im Auftrage der Margarethe

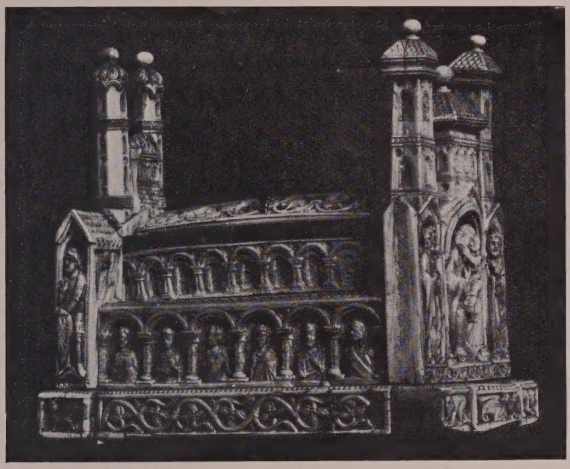

Abb. 105. Elfenbein-Reliquiar (12. Jahrh.)

von Österreich verschiedene Zeichnungen für die Kirche zu Brou und arbeitete auch noch für Kaiser Karl V.; unter anderem entwarf er den früher erwähnten Statuenschmuck der „Bailles de la Cour" (der jetzigen Place Royale).

Leider vermochte auch die Teppichwirkerei in den vlaemischen Niederlanden sich auf die Dauer nicht auf der in jenen altehrwürdigen Tapisserien zutage tretenden künstlerischen Höhe zu erhalten. Die Errichtung von Konkurrenzmanufakturen in Italien, besonders in Florenz, und im 17. Jahrhundert die Gründung der Pariser Gobelins-Manufaktur schlugen der zu so glänzender Blüte gelangten Teppichwirkerei Flanderns und Brabants schwere Wunden. Die technische Ausführung verlor mehr und mehr von ihrer einstigen Vollkommenheit, und wenn auch fernerhin noch mancher tüchtige Künstler den niederländischen Teppichwirkern Vorlagekartons lieferte, so hielten doch die späteren „Verdures" und „Ténières" keinen Vergleich mehr aus mit den Bildteppichen des 15. und 16. Jahrhunderts. Gleichwohl besitzt das Brüsseler Museum auch aus dem 17. Jahrhundert noch ein ganz vorzügliches Stück in dem Bildteppich mit der Darstellung der Schlacht bei Nieuport, in der Moritz von Nassau den Sieg über die unter dem Oberbefehle des

Erzherzogs Albrecht von Österreich stehenden Spanier davontrug. Die Rahmenbordüre dieses Wandteppichs zeigt Gesamtansichten der bedeutendsten niederländischen Städte nebst deren Wappenemblemen. Soviel mir bekannt ist, hat die noch immer außerordentlich produktive niederländische Teppichwirkerei des 17. Jahrhunderts kaum noch ein zweites Stück von ähnlicher historischer Bedeutung hervorgebracht. Nicht unbegründet ist die vorherrschende Annahme, daß dieser Bildteppich holländischen Ursprungs sein müsse; jedoch könnte er, seiner stilistischen Gesamtphysiognomie nach zu urteilen, meiner Ansicht nach ebensowohl aus Flandern stammen.

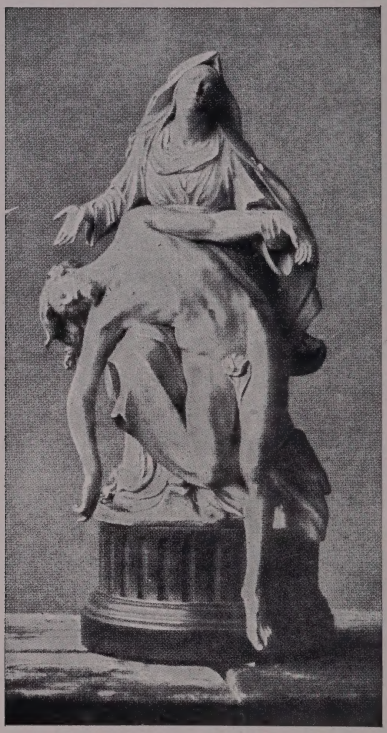

Abb. 106. Pietà (Elfenbein, 17. Jahrh.)

Eine unerschöpfliche Fundgrube für kunstgeschichtliche Studien bildet ferner die Museumsabteilung für Elfenbeinschnitzereien und Goldschmiedearbeiten. Unter den Elfenbeinarbeiten steht an erster Stelle das der Zeit um das Jahr 800 angehörende berühmte Diptychon von Genoels-Elderen (Provinz Limburg), darstellend den von zwei Engeln umgebenen, den Tod und die Sünde unter seine Füße tretenden Erlöser sowie die Verkündigung und die Heimsuchung Mariä; vermutlich ist dieses Elfenbeindiptychon angelsächsischer Herkunft. Wohl dem 9. Jahrhundert entstammt eine byzantinische Pyxis aus der Sammlung Spitzer sowie auch ein Evangelienbuchdeckel mit Reliefszenen aus dem Neuen Testamente und

mit den Reliefgestalten der vier Evangelisten, — dem 12. Jahrhundert neben einem zum Reliquiar umgearbeiteten Elephantenzahne ein in Gestalt einer romanischen Kirche gebildeter elfenbeinerner Reliquienschrein, — dem 13. Jahrhundert ein bei Bouvignes aus der Maas aufgefischter Hängeleuchter aus Walroßzähnen in Eisenmontierung mit der hochinteressanten gravierten Darstellung eines mittelalterlichen Ritterstechens. Unter den Elfenbeinarbeiten jüngeren Ursprunges sind besonders beachtenswert: Eine deutsche Schleifkanne des 17. Jahrhunderts mit der Schnitzdarstellung der Geburt der Venus und eine andere mit der im Rubensstile gehaltenen Darstellung der drei Grazien, — ein prächtiger Totenschädel nebst verschiedenen minutiös detaillierten Tierfigürchen, — eine dem Bildschnitzer Duquesnoy zugeschriebene Cupido-Statuette, — eine graziöse Statuette der jungfräulichen Maria, — ein köstlicher Elfenbeinpokal mit der Hirschverwandlung des Aktaeon, — das zierliche Elfenbeinmodell einer Segelfregatte des 18. Jahrhunderts, — sowie das Modell einer Kapelle mit Elfenbeinstatuetten, unter denen namentlich eine ausdrucksvolle Pietàgruppe hervorzuheben ist (vermutlich italienische Arbeit). Im Anschluß an diese Elfenbeinarbeiten sei schließlich auch des meisterlich in Wachs bossierten Medaillonporträts der Doña Juana de Pernestan, einer spanischen Arbeit des 16. Jahrhunderts, rühmende Erwähnung getan.

Abb. 107. Silbernes Reliquiar, 17. Jahrh. (Kopf Papst Alexanders)

Unter den Goldschmiedewerken und sonstigen ziselierten Metall-

Abb. 108. In Wachs bossiertes Medaillonporträt (16. Jahrh.)

arbeiten des Brüsseler Kunstgewerbemuseums gebührt der Vorrang dem aus der Kirche St. Germain zu Tirlemont stammenden kupfernen Taufbecken des 12. Jahrhunderts mit vierzehn in Relief getriebenen Figurengruppen in den Nischen der das Becken rings umziehenden romanischen Rundbogenarkaden. Neben dem oben erwähnten bronzenen Taufbecken der Lütticher St. Bartholomäuskirche ist dies das einzige in Belgien nachweisbare größere Metallkunstwerk des romanischen Mittelalters. Ungemein kostbare Edelmetallarbeiten romanischen Stiles (12. Jahrhundert) sind aus der Abtei zu Stavelot in das Brüsseler Museum übergeführt worden: ein in Silber getriebenes und ziseliertes, mit farbigen Glasflüssen und Edelsteinen geschmücktes, die Bildniszüge des Papstes St. Alexander zur Schau tragendes Kopfreliquiar (von 1145), ein seiner Erhaltung wie auch seiner meisterhaften Ausführung nach unerreicht dastehendes Tragaltärchen mit wunderbar schönem und reichem Emaildekor*) und ein gleichfalls mit Emaillen und Niellen verziertes Kreuzigungstriptychon mit in Silber getriebenen und vergoldeten Relieffigürchen. Ein Goldschmiedewerk von erstaunlicher Delikatesse der Ausführung ist auch das durch die Brüsseler Ausstellung von 1888 bekannt gewordene, aus der St. Marienkirche zu Oignies stammende Kreuzesholz-Reliquiar des Klosterbruders Hugo mit dem für diesen frommen Künstler charakteristischen, allen seinen signierten Arbei-

*) Vergl. hierzu Jos. Destrée, Anciennes industries d'art — Guide du visiteur (Brüssel 1897).

Abb. 109. Silbernes Tragaltärchen aus der Abtei Stavelot (17. Jahrh.)

ten eigenen Filigranrankenwerke. Kunstgeschichtlich hochinteressant sind ferner die von einem Reliquienschreine der St. Servatiuskirche zu Maestricht stammenden schönen Reliquiarstatuetten mit Schmelzfarbenbemalung aus der Sammlung Soltykoff (12. Jahrhundert) und ein ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammendes Prozessionskreuz bester Qualität. Unter den weltlichen Zwecken dienenden mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten beachte man eine neunreifige, mit Lilienblüten garnierte Fürstenkrone des 9. Jahrhunderts aus vergoldetem Kupfer und vier silberne Schellen des 14. Jahrhunderts mit den Wappen Flanderns und Frankreichs (getragen von Louis de Crécy).

Von den Renaissanceschätzen der Edelmetallabteilung erwähne ich nur: eine herrlich ziselierte silberne Servierplatte mit der allegorischen Reliefdarstellung der Künste und der Wissenschaften im Tempel des Ruhmes und dem Merkzeichen der Stadt Augsburg,— eine zweite große Servierplatte (genannt „plat d'Alexandre Farnèse") mit der Reliefdarstellung der Stadt Brügge, aus der Werkstatt des

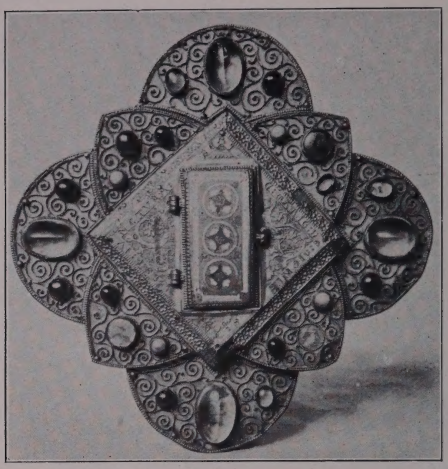

Abb. 110. Frère Hugos Kreuzreliquiar aus Ste. Marie zu Oignies

Brügger Goldschmieds Jacques van der Spée hervorgegangen, — eine silberne Reiterstatuette, einen Feldherrn des 16. Jahrhunderts darstellend, vorzügliche deutsche Arbeit, — einen Nautilusbecher in Montierung aus ziseliertem, graviertem und vergoldetem Silber, wundervolle holländische Arbeit des 16. Jahrhunderts, — eine gleichfalls aus dem 16. Jahrhundert stammende, meisterhaft ziselierte Halskette aus dem Besitze der Schützengilde zu Nivelles, — sowie eine wundervolle Emailplatte mit dem Porträt König Heinrichs II. aus der Werkstatt Pierre Reymonds zu Limoges, datiert mit der Jahreszahl 1576.

Aus der größtenteils vom Marquis de Rodes gestifteten Uhrensammlung des Museums ist namentlich eine Taschenuhr mit dem aus Edelsteinen zusammengesetzten Monogramm der Königin Marie-Antoinette hervorzuheben.

Die Sammlung von Bronze- und Messinggußarbeiten enthält neben zahlreichen Aquamaniles und Mörsern usw. namentlich auch treffliche Werke der statuarischen Kleinkunst, darunter das angebliche Modell zu der ursprünglichen Pißmännchenfigur des Laufbrunnens an der Ecke der Rue de l'Etuve und der Rue du Chêne.

Außerordentlich reich ist das Brüsseler Kunstgewerbemuseum an Werken der Holzbildhauerei. In allen Kunstländern des Mittelalters und der Renaissancezeit hatten die Bildschnitzer sich hohen künstlerischen Ansehens zu erfreuen, und auch in Brabant wurden sie bald für sich allein, bald im Vereine mit Malkünstlern mit der Ausführung zahlreicher umfangreicher und reich gegliederter Altarwerke beauftragt, wobei der naturalistischen Richtung des nie-

derländischen Kunstgeistes besonders günstige Gelegenheit zu stilgerechter Betätigung geboten war. Neben zahlreichen Altarfragmenten und Einzelfiguren von häufig ganz hervorragendem Stil- und Ausdrucksgehalt (darunter auch verschiedene Stücke aus Brüsseler Bildschnitzerwerkstätten) besitzt das Museum mehrere vollständige Schnitzaltäre, deren Schöpfer uns hier als Künstler ersten Ranges entgegentreten.

Abb. 111. Frère Hugos Kreuzreliquiar aus Ste. Marie zu Oignies

Das Hauptstück dieser Gruppe ist ein mit der Jahreszahl 1493 datierter siebenteiliger Schnitzaltar mit Darstellungen aus der Märtyrerlegende des hl. Georg, ausgeführt wahrscheinlich von dem berühmten Brüsseler Bildschnitzer Jan Borman für die Kirche Notre-Dame-hors-des-Murs zu Loewen; das nicht minder kostbare, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammende Antependium dieses Altares zeigt (neben den erst im 17. Jahrhundert hinzugefügten Wappenemblemen eines Abtes von Grimberghe) in erhabener Gold- und Seidenstickerei die Darstellungen der Hochzeit zu Cana, des Gastmahles im Hause des Pharisäers Simon, des Gastmahles zu Emaus und des letzten Abendmahles der zwölf Apostel. Weitere wertvolle Schnitzaltäre sind die beiden polychromierten und vergoldeten Passionsaltäre, von denen der größere aus Oplinter stammt und mit dem Merkzeichen der Stadt Antwerpen versehen ist, während der kleinere sich als spanische Arbeit des 16. Jahrhunderts präsentiert, — ein Altarwerk von 1550 aus der Abtei zu Liessies mit Darstellungen der Martyrien der hl. Barbara und des hl. Leodegar, — der Altar mit dem Stammbaum Jesse aus der Kirche zu Pailhe

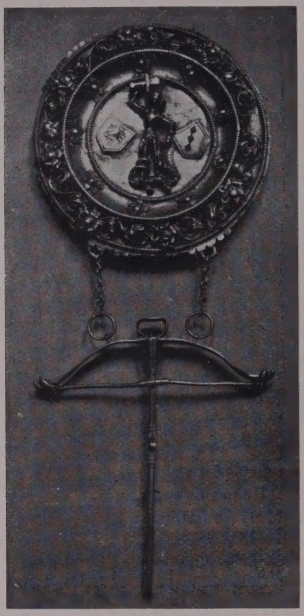

Abb. 112. Anhänger einer Schützenkette aus Nivelles (16. Jahrh.)

(Provinz Namur), — der Altar mit der hl. Sippe Mariä aus der Kirche zu Auderghem bei Brüssel, — sowie der in Brüssel geschnitzte großartige Passionsaltar mit dem kniend dargestellten italienischen Stifterpaare Claudio da Villa und Gentina Solaro (aus Italien für das Brüsseler Museum zurückerworben).

Unter den Einzelreliefs in polychromierter und vergoldeter Holzschnitzerei sind hervorzuheben die aus der Loewener St. Peterskirche stammenden Reliefdarstellungen der Geißelung, Kreuztragung, Kreuzabnahme und Grablegung Christi, — das hier abgebildete, in seiner Stilgröße geradezu an die Kunst der Van Eycks gemahnende Holzrelief mit der Darstellung Gott-Vaters in der Engelglorie, — sowie das amüsante, an gewisse Kupferstichdarstellungen des 15. Jahrhunderts erinnernde Firmenschild eines Apothekers. Eine vollständig erhalten gebliebene alte Apothekeneinrichtung findet sich übrigens am Ende der den großen Hauptsaal des Museums umziehenden oberen Galerie in ihrer ursprünglichen Disposition getreulich rekonstruiert.

Auf demselben Galerieumgange sieht man fernerhin wundervolle Prunkmöbel, Goldschmiedearbeiten und Glasmalereien ausgestellt sowie auch eine reiche Sammlung schmiedeeiserner Schlüssel und Schlösser aus allen Jahrhunderten, namentlich aber solcher aus der gotischen Stilepoche. Eine unter eigener Schutzvitrine aufgestellte alte Prunkwiege galt lange Zeit als einstige Säuglingslagerstätte Kaiser Karls V.; da jedoch zur Dekorierung dieser Wiege neben einem zum Monogramm verschlungenen Doppel-M auch das Wappen Kaiser Maximilians sowie dessen bekannte Devise „Halt Maß in allen Dingen" mit verwendet wurde, ist man jetzt zu der weit

berechtigteren Annahme gelangt, daß dieses Schaukelbettchen für die Kinder der Maria von Burgund bestimmt gewesen ist und demnach Philipp dem Schönen und der Margarethe von Österreich in ihrer Kindheit als Lagerstatt gedient hat.

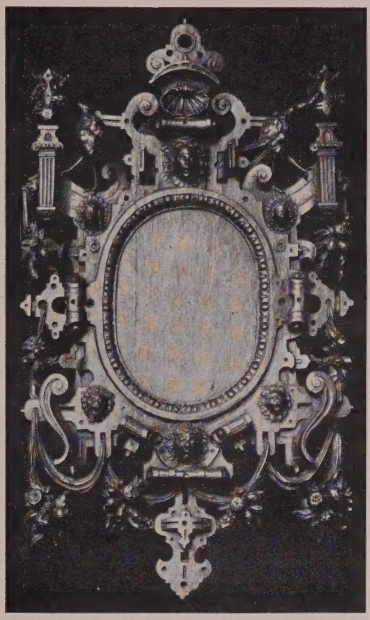

Abb. 113. In Holz geschnitzte Rahmen-Kartusche (17. Jahrh.)

Leider ist es mir im engen Rahmen dieses Büchleins nicht möglich, sämtliche Abteilungen dieses an kunstgewerblichen Schätzen jeder Art so überaus reichen Museums einigermaßen eingehend zu besprechen. So muß ich mich in der keramischen Abteilung mit einem kurzen Hinweis auf die Hauptgruppen begnügen. Neben den glänzend dekorativen Fayencen von Brüssel, Ardenne und anderen belgischen Manufakturstätten findet man hier Porzellane und Biskuitfigürchen aus der Manufaktur von Tournai, die jeden Vergleich mit denjenigen der Sèvres-Manufaktur mit Ehren zu bestehen vermögen, — eine prächtige Porzellanfontaine aus der von Karl von Lothringen gegründeten Manufactur von Tervuren (nach der abweichenden Ansicht einiger Autoren gleichfalls aus Tournai stammend), — vlaemische Gläser venezianischer Façon, — Steinzeug aus Bouffioulx usw., alles mit Geschmack und Verständnis gesammelt und angeordnet.

Eine weitere Abteilung des oberen Galerieumganges macht uns mit den durch Ausgrabungen zutage geförderten Kulturprodukten aus den ältesten Zeiten der belgischen Landesgeschichte bekannt. War es im Museum des Leopoldparkes die Urgeschichte der gesamten Lebewelt, so ist es hier die Urgeschichte der belgischen Nation, die mit ihren Grabtumuli, ihrem Hausrat, ihren Waffen und

ihrem Bronzeschmuck unser regstes Interesse in Anspruch nimmt. Nur die auf belgischem Boden gefundenen gallisch-römischen Vasen, Gläser, Kleinbronzen und Edelschmuckstücke sind von dieser Sammlung abgetrennt und im Vereine mit denjenigen altgriechischen, etruskischen und griechisch-römischen Ursprunges in einer Sonderabteilung des Südpavillons des Musée du Cinquantenaire untergebracht worden.

Der Nordpavillon beherbergt dagegen fernerhin noch eine beachtenswerte Sammlung von Denkmälern der älteren und neueren Monumental- und Dekorationsmalerei. Unter den Kopien nach besonders hervorragenden altvlaemischen Wand- und Deckengemälden begegnen uns hier die prächtigen, keinem Geringeren als dem Meister Rogier van der Weyden zugeschriebenen Engeldarstellungen vom Deckengewölbe einer Kapelle in der St. Peterskirche zu Loewen und die in der Regel dem Jan Gossaert de Mabuse zugewiesenen Fresken aus dem Busleyden-Palais zu Mecheln. Dazu kommen noch verschiedene von belgischen Malern ausgeführte Reproduktionen altitalienischer Freskogemälde. Unter den Originalarbeiten von Dekorationsmalern vergangener Kunstepochen sind neben Giorgio Deferraris schönem Originalentwurf zu dessen Plafonddekoration im Palazzo della Giustizia zu Genua namentlich Th. van Thuldens Originalkartons zu Jean de Labarres Glasgemälden in der Marienkapelle der Brüsseler Kathedrale hervorzuheben. Von den modernen Dekorationskünstlern sind die Franzosen hier besonders reich vertreten: P. V. Galland mit seinen Entwürfen zum Deckenbilde des großen Saales im Hôtel Continental zu Paris, zu seinen Fresken im Pariser Pantheon und zum Ehrendiplome der Pariser Weltausstellung 1889, — Puvis de Chavannes mit dem Originalkarton zu seinen Fresken in St. Germain-l'Auxerrois zu Paris, — J. P. Laurens mit seinem Selbstporträt und mit seinen Entwürfen zum Deckenbilde des Pariser Odeon-Theaters, — G. Dubufe mit seinen Dekorationsskizzen für das Foyer des Théâtre Français, — H. L. Lévy mit dem „Fraternité" betitelten Fragmente eines Deckenbildes für die Mairie des VI. Arrondissements der Stadt Paris. Von dem im Jahre 1898 verstorbenen deutschen Monumentalmaler Friedrich Geselschap besitzt das Museum den mächtigen Originalkarton zu einem von dessen Freskogemälden im Königl. Zeughause zu Berlin. Verhältnismäßig gering ist die Anzahl der hier befind-

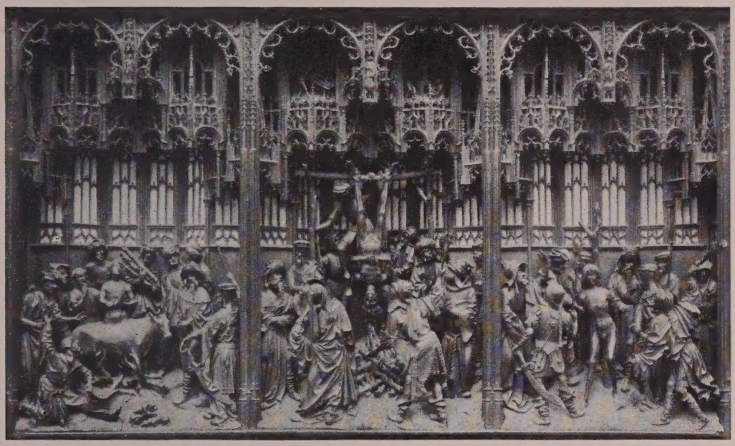

Abb. 114. Brüsseler Schnitzaltar von 1493 (Martyrium des h. Georg)

lichen Originalarbeiten moderner belgischer Monumentaldekorateure. Von Charles De Groux sieht man die Kartons zu der infolge des vorzeitigen Todes dieses Künstlers unausgeführt gebliebenen malerischen Ausschmückung der Stadthalle zu Ypern, — von Alfred Cluysenaar die große Grisaille-Darstellung der Apokalyptischen Reiter, — von Joseph Stallaert Entwürfe zu Deckengemälden, — von Ed. Agneesens (1842—1885) schöne dekorative Figurenmalereien.

Der mit dem soeben behandelten Nordpavillon in keinerlei direkter Verbindung stehende Südpavillon des Musée du Cinquantenaire hat jenem gegenüber eine weit geringere Publikumsfrequenz aufzuweisen, da die von ihm beherbergten Antikensammlungen zu ihrem Verständnis weit eingehendere Spezialkenntnisse voraussetzen. Natürlicherweise vermag dieses Brüsseler Antikenmuseum einem Vergleiche mit den viel älteren Antikensammlungen des Pariser Louvre-Museums, des Londoner British Museum und der Berliner Staatsmuseen vorläufig noch nicht Stand zu halten; immerhin aber hat es dank dem Wissen und dem Sammeleifer der mit seiner Leitung betrauten Archäologen, dank der Opferwilligkeit begüterter Gönner und endlich auch dank dem tatkräftigen Eingreifen der neugegründeten „Gesellschaft der Museumsfreunde“

seine Hallen schon mit recht wertvollen Altertumsschätzen schmücken können.

Nach einer im Jahre 1909 veröffentlichten Mitteilung der Museumsdirektion*) stammen die ägyptischen Altertümer des Museums „ihrem Grundstocke nach größtenteils aus den Privatsammlungen Hagemans und De Meester de Ravestein". Seit zehn Jahren hat das Museum dann wesentliche Bereicherungen erfahren durch wertvolle Schenkungen sowie durch die dankenswerte Beteiligung der belgischen Regierung an den in Ägypten veranstalteten Ausgrabungen der englischen Gesellschaften „Egypt Exploration Fund" und „Egyptian Research Account". Ebenso beteiligt sich das Museum auch an den ägyptischen Ausgrabungen der Universität Liverpool. Diese reiche ägyptologische Abteilung pflegt denn auch auf die Besucher des Antikenmuseums eine besonders lebhafte Anziehungskraft auszuüben.

Der Eintretende sieht sich zunächst der vom Konservator Guibell nach Urkunden der V. Dynastie exakt rekonstruierten Fassade der aus der Nekropole von Sakkarah stammenden Grabkammer für Nefer-Art-Nef gegenüber und gelangt sodann in die mit ihrem vollen Zubehör an Totengeräten und Totenopfern ausgestattete Grabkammer für Marou Bebi. Die Namen der Stifter dieser interessanten Schaugruppe, des Barons Empain und der Mme. J. Errera, werden uns auf unserer Wanderung durch die nächstfolgenden Museumssäle noch so manchesmal wieder begegnen. Jeder Saal ist mit der entsprechenden Katalogchiffre versehen, so daß der Besucher die methodisch nach Zeit- und Stilperioden angeordneten Kultur- und Kunstschätze des Pharaonenlandes bequem identifizieren kann.

Saal A: Kostbare Halbedelsteingefäße aus den Königsgräbern der drei ersten Dynastien, darunter mehrere aus stahlhartem Bergkristall, eines derselben mit einer der längsten überhaupt existierenden Inschriften dieser Frühzeit. — Saal B: Mumiensärge mitsamt den für die Todeswanderung des Verstorbenen bestimmten Totengeräten, Opfergaben und Begräbnispapyris, — Szepter, Waffen und Holzgeräte, — prächtig in Holz geschnitzte Ruderbarken und sonstige Figurendarstellungen altägyptischer Gewerbebetriebe, —

*) Notice de la section des antiquités orientales, grecques et romaines (Brüssel 1909).

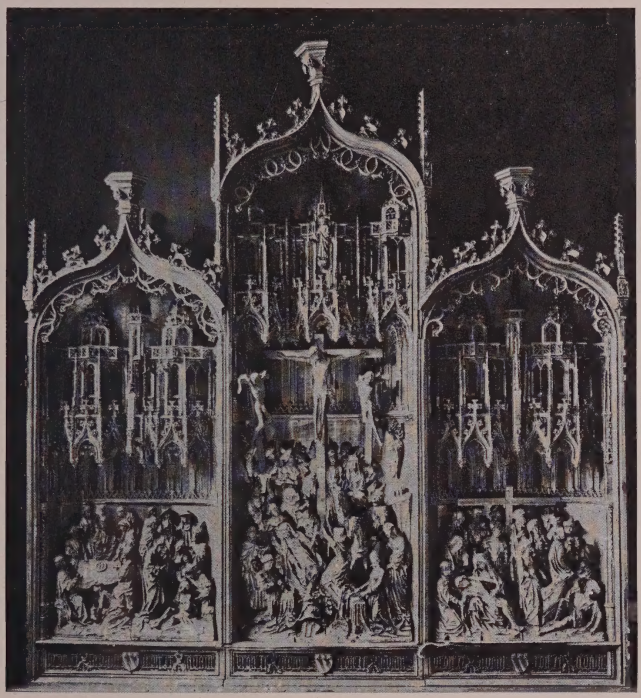

Abb. 115. Brüsseler Passionsaltar mit den Wappen des Claudio da Villa und der Gentina Solaro

sowie Bronzegeräte verschiedenster Art, darunter auch eine kleine bronzene Reliefplatte, die von einem am ägyptischen Feldzuge Bonapartes beteiligten Belgier aufgefunden wurde. — Saal C: Wandfresken und Wandreliefs (Koilanaglyphen), unter letzteren eine von Tito Hekekian Pascha dem König Leopold II. als Geschenk übermittelte Reliefdarstellung der Krönung Setis I. (XIX. Dynastie), — die hier abgebildete polychromierte steinerne Bildnisbüste eines ägyptischen Fürsten, — die im Jahre 1891 in Deir-el-Bahari aufgefundenen und vom ägyptischen Khedive in das Brüsseler Museum gestifteten Mumiensarkophage verschiedener Oberpriester des Gottes Ammon mit den Bildnisstatuetten der Verstorbenen (XX.—XXII.

Abb. 116. Gott Vater in Engelglorie (Holzrelief, 15. Jahrh.)

Dynastie), — sowie emaillierte Fayencen usw. von der Halbinsel Sinai (1904 und 1905 vom Professor Flinders Petrie im Auftrage des „Egypt Exploration Fund" ausgegraben). — Saal D: Porphyrner Bildniskopf eines ägyptischen Königs, — prächtige bronzene Katzenfigürchen, — Mumie eines Kalbes aus der unter den Ptolemäern gegründeten Tiernekropole von Theben, — Naos (Tempelkapelle) mit dem Namen König Psammetichs II. (XXVI. Dynastie, von Tito Hekekian Pascha dem König Leopold II. als Geschenk übersandt), — die 1899—1900 von Gayet in Antinoe ausgegrabene Mumie einer als „Stickerin" bezeichneten Frau mit deren vollständig erhalten gebliebener Totenausstattung (darunter eine die exakte Datierung dieses Frauenbegräbnisses ermöglichende Münze Kaiser Constantins des Großen), — ein im Jahre 1908 von Capart in Thessalien aufgefundener kleiner Webstuhl altägyptischen Typs, — endlich neben verschiedenen Mumienmasken und -büsten eine männliche Bildnisbüste aus römisch-ägyptischer Zeit.

Mit Saal IV betreten wir sodann die Räume der griechischen Antikensammlung, von denen mehrere mit der Portalüberschrift „Collection Ravestein" versehen sind; wurde doch eine beträchtliche Anzahl der hier vereinigten griechischen, etruskischen und

Abb. 117. Firmenschild eines Apothekers (Holzrelief, 15. Jahrh.)

römischen Altertümer von dem seiner Zeit in Rom akkreditierten belgischen Diplomaten De Meester de Ravestein zusammengebracht, der seine Sammlungen im Jahre 1874 dem belgischen Staate überließ. Um diesen kostbaren Grundstock von mehr als vierhundert antiken Vasen griechischer und italienischer Herkunft, zu dem noch dreiundsechzig bereits früher vom belgischen Staate aus der römischen Sammlung Campana erworbene altklassische Vasen hinzukommen, gruppieren sich noch zahlreiche spätere Erwerbungen, so daß diese ganze in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht gleich wertvolle Vasensammlung denjenigen der reichsten Museen jetzt ebenbürtig zur Seite steht.

Zu den interessantesten Schaustücken des Saales IV gehört eine kolossale Aschenurne aus der vorgeschichtlichen Nekropole von Gortan Kelembo in Mysien (Kleinasien); — ferner ein Hundekopf der mykenischen Stilepoche, — zierliche Lekythoi (Salbfläschchen) aus altgriechischen Gräbern, — eine mit dem Namen „Hegesiboulos" signierte Trinkschale des V. vorchristlichen Jahrhunderts, eine zweite, die dem Sotades zugeeignet ist, eine dritte (auf schwarzem Grunde) im Geschmacke des Brigos, eine vierte mit der Signatur „Krates" (dem Euphronios zugeeignet), eine fünfte mit der Signatur „Hieron", — ein Skyphos (Trinkbecher) mit der Signatur „Pistoxenos", — eine große Panathenäen-Amphore mit der Namensinschrift des Archonten Polyzelos (367 v. Chr.) aus Cyrenaica mit den von rotem Grunde sich abhebenden Bilddarstellungen der Athena Promachos und einer Wettläufergruppe — ein Stamnos (Weinkrug) mit der Signatur „Polygnotos", — eine

prächtige Gruppe schwarzfiguriger Vasen aus Attika, — böotische Vasen des 6. und 5. vorchristlichen Jahrhunderts, — endlich eine Anzahl rotfiguriger attischer Vasen, unter denen neben einem Kantharos (zweihenkeliges Trinkgefäß) mit der Signatur „Smikros" eine wundervolle Trinkschale mit der Signatur „Douris" besonders ins Auge fällt.

Im nächstfolgenden Saale: Vasen und Hydrien der hellenistischen Epoche, — prächtige schwarzfarbige Poterien etruskischen Ursprunges, — eine rotfarbige Aschenurne, — eine mächtige Tarentiner Amphore, — antike Lampen und Trinkhörner, — punische Vasen aus Karthago, — sowie eine Anzahl kostbarer antiker Glasgefäße.

Im Saale VI römische Altertümer, die der Mehrzahl nach in belgischer Erde gefunden wurden: Grabtumulus aus der Gegend von Herstal bei Lüttich (um 100 v. Chr.), — Flachrelief mit der Darstellung des Sonnenwagens (bei Arlon gefunden), — Schabeisen, Vasen, Opferschalen sowie ein purpurfarbenes Glasgefäß in Gestalt einer Weintraube aus einem Grabtumulus bei Frésin, — Tragaltärchen mit dem Reliefbilde der in Belgien verehrten Göttin Néhalennia, die uns hier in der Tat in der äußeren Gestalt einer echten vlaemischen Gemüsegärtnerin entgegentritt, — römischer Meilenstein aus der Gegend von Tongern, — in besonderer Vitrine eine Sammlung von Glasgegenständen und Bronzestatuetten, — sowie ein von den Tribunen und Oberbefehlshabern des römischen Heeres als Paradewaffe getragenes „Parazonium" (Gürteldolch aus Elfenbein) aus einem bei Omal aufgedeckten Grabtumulus.

Im Saale VII sind die in belgischem Staatsbesitz befindlichen Werke der altgriechischen und altrömischen Bildhauerkunst vereinigt, eine der Stückzahl nach noch ziemlich bescheidene Sammlung antiker Skulpturen, die dafür ihrem inneren Werte nach für den Archäologen wie für den Künstler um so höheres Interesse bieten. Zunächst ist hier ein aus Zebed (in der syrischen Wüste) stammender, mit der Jahreszahl 512 (nachchristlicher Zeitrechnung) datierter Türsturz bemerkenswert, dessen dreisprachige Votivinschrift uns Kunde gibt von der in jenem Jahre erfolgten Gründung einer Kirche des hl. Sergius; die eine der drei Inschriften repräsentiert geradezu das älteste bisher bekannt gewordene arabische Schriftdenkmal aus vormohammedanischer Zeit. Unter den teilweise aus

der ehemaligen Sammlung Somzée stammenden statuarischen Bildwerken sind hervorzuheben: ein wundervoller Torso der Venus von Knidos, — ein Barbarenkopf aus der pergamenischen Epoche, — eine große Bronzestatue des Septimius Severus (aus dem Festungsgraben der Engelsburg zu Rom, unter Beihilfe opferwilliger Kunstfreunde 1904 für das Brüsseler Museum angekauft), — eine herrliche Büste des Hermes Propylaios von Alkamenes (Geschenk des Herrn R. Warocqué), — ein köstliches Alabasterrelief von der Vorderseite einer bei Volterra gefundenen etruskischen Aschenkiste, — interessante, mit Bleimänteln umgebene Sarkophage aus Sidon (3. Jahrhundert v. Chr.), — sowie als wertvolle Schenkung der „Gesellschaft der Museumsfreunde" eine aus Karien stammende männliche Bildnisbüste, ein wundervolles, Spuren einstiger Polychromierung aufweisendes Marmorwerk von hervorragendstem Stil- und Ausdrucksgehalt aus der Zeit um 300 n. Chr. (Man beachte die eigenartige, schon von Viollet Le Duc mit mehreren Beispielen belegte Haartracht dieser Büste, die auf der Oberseite des Schädels außerdem Inschriftspuren erkennen läßt.)

Abb. 118. Bildniskopf eines ägyptischen Fürsten

Im Saale VIII: Etruskische Aschenkisten in Sarkophagform, — merkwürdige Votivstatuetten aus einem graeco-phönizischen Tempelheiligtume (darunter eine an die numidischen Eilboten der römischen Plastik erinnernde Reiterfigur), — mehrere schöne Glasgefäße (darunter eine blaufarbige gerippte Kugelschale), — sowie zahlreiche Terrakottafigürchen aus Myrina, Smyrna und Tanagra.

Schließlich im Saale IX: Römische Kleinbronzen, gravierte Metallspiegel von zum Teil ganz hervorragender Qualität, sowie etruskische und römische Goldschmucksachen von bekannter Feinheit und Eleganz des Stiles und der Detailbehandlung. Unter den

Kleinbronzen findet man neben weiteren köstlichen Schmuckgegenständen auch Siegelstempel, Gewichte, Wagen und chirurgische Instrumente. Auch eine Vitrine mit Helmen, Beinschienen, Schwertern und sonstigen Kriegswaffen wird Archäologen und Geschichtsfreunde höchlichst interessieren.

Abb. 119. Septimius Severus-Statue (aus den Festungsgräben der Engelsburg zu Rom)

In ihrem Gesamtinhalte bilden diese Antikensammlungen des Musée du Cinquantenaire jedenfalls eine ungemein wertvolle Ergänzung zu den im gegenüberliegenden Pavillon aufgestapelten Schätzen des mittelalterlichen und des neueren Kunstgewerbes, mit denen im Vereine sie dem Kunst- und Geschichtsforscher ein schier unerschöpfliches Studienmaterial darbieten, dank dem unermüdlichen Sammeleifer und der auch außerhalb Belgiens hinreichend gewürdigten Kennerschaft ihrer wissenschaftlichen Leiter und Verwalter.

Gewissermaßen einen Nachklang zur ägyptologischen Abteilung des Antikenmuseums bietet das am Ausgange des Parc du Cinquantenaire errichtete Panoramengebäude mit seinem von Emil Wauters geschaffenen kolossalen Rundgemälde der Stadt Kairo.

Abb. 120. Const. Meunier, Roß an der Tränke (Brunnengruppe der Avenue Palmerston, Photo Neurdein)

DIE NORDÖSTLICHEN STADTVIERTEL

Nach Osten zu den am weitesten vorgeschobenen Posten des Brüsseler Stadtgebietes darstellend, hat der Parc du Cinquantenaire gleichwohl die denkbar bequemsten und raschesten Verkehrsverbindungen mit dem Stadtzentrum aufzuweisen, so daß wir von ihm aus binnen wenigen Minuten wieder zum Boulevardringe zurückzukehren vermögen; schon beim Einbiegen der Trambahn in die Rue de la Loi können wir die gewaltige Silhouette der Türme von Ste. Gudule vor unserem Auge wieder auftauchen sehen. Vorzuziehen ist jedoch für die Rückkehr zum Stadtinneren der nur wenig nordwärts abbiegende Umweg über die Avenue Michel-Ange, den Square Ambiorix und dessen westliche Fortsetzung, den Square Marie-Louise.

Bei Anlegung dieses hocheleganten Stadtviertels hat man das hügelig ansteigende Terrain in glücklichster Weise zur Schaffung geschmackvoll bepflanzter und durch Wasserkünste belebter Parkterrassen ausgenützt, über die man durch die von hochmodernen

Abb. 121. Ehemaliges Kronprinzenpalais König Alberts von Belgien (Photo Neurdein)

Wohnpalästen flankierte Avenue Palmerston zum Square Marie-Louise hinabsteigt. Die Mitte dieses weiten, von koketten Villenbauten umgebenen Parkplatzes nimmt eine anmutige, dem Auge des Spaziergängers die reizvollsten Durchblicke darbietende Teichanlage ein, auf deren klarem Wasserspiegel stolze Schwäne und muntere Zierenten sich tummeln. So mancher ältere Bewohner Brüssels wird sich mit dem noch lebenden Architekten De Jamblinne de Meux, dem Schöpfer dieser Anlagen, noch des ehedem hier befindlichen, weit ausgedehnteren Teichbeckens erinnern, in dessen Wassern sich damals noch die aus dem 16. Jahrhundert stammenden alten Türme des Landsitzes des Kanzler-Kardinals Granvella widerspiegelten; daher denn auch die auf dem einstigen Landgutgebiete Granvellas erbauten Straßenzüge die Namen „Rue du Cardinal" und „Rue des Deux-Tours" erhalten haben. Noch jetzt sieht man an der Ecke der Rue du Cardinal einen jener schlank profilierten alten Granvella-Türme aufragen, an den sich sogar noch weitere, einen Teil der genannten Straße umsäumende Reste der ursprünglichen Bauanlage anschließen.

Abb. 122. Square Frère-Orban, mit der St. Joseph-Kirche (Photo Neurdein)

Das obere Promenadenplateau des Square Ambiorix hat der Bildhauer und Maler Graf Jacques de Lalaing mit verschiedenen Statuen geschmückt, in denen die verschiedenen Stadien der Menschheitsentwickelung von der rohen Barberei bis zur höchsten Gesellschaftskultur versinnbildlicht sind. Beim Abstieg über die Avenue Palmerston begegnen wir dann zunächst Jef Lambeaux' temperamentvoller Statuengruppe „Folle chanson" und ferner an der dreifach abgestuften Kaskade des mittleren Terrassenabhanges Const. Meuniers „Roß an der Tränke", einem Bronzebildwerke von hervorragender Stilgröße, das uns für sich allein schon für die Mühe des geringen Umweges zu entschädigen vermag.

Nachdem wir vom Square Marie-Louise aus durch die Rue Mercator und die Rue du Marteau zum Boulevard-Ringe zurückgekehrt sind, wenden wir uns über den Boulevard du Régent südwärts bis zur Rue Guimard, um nunmehr dem inmitten des vornehmen Leopold-Viertels gelegenen Square Frère-Orban noch einen kurzen Besuch abzustatten. An der Südseite dieses mit Ch. Samuels Marmorstandbild des großen belgischen Ministers Frère Orban geschmückten Platzes erblickt man die hochragende Turmfront der St. Josephskirche, eines prächtigen, an Santa

Trinità de'Monti zu Rom erinnernden Kirchenbaues im Stile der italienischen Hochrenaissance. Aus dem Umstande, daß zur Zeit der Entstehung dieses im Jahre 1849 nach den Entwürfen des Architekten T. J. Suys vollendeten Kirchenbaues die Anlage des gesamten Leopoldviertels nur erst geplant wurde, kann man ermessen, mit welcher Rapidität die Stadt Brüssel sich seitdem nach Osten zu weiterhin ausgedehnt hat. Ungewöhnlicherweise ist die gesamte Fassade dieser Kirche gleich deren Glockentürmen nur mit grauem Bruchstein bekleidet; nicht einmal für den Skulpturenschmuck dieser Kirchenfront hat der sonst übliche weiße Sand- oder Kalkstein Verwendung gefunden. Für den Hochaltar dieser Kirche malte Ant. Jos. Wiertz eine umfangreiche „Flucht der heiligen Familie nach Ägypten" im Anschlusse an ähnliche Werke seines großen Idealvorbildes Peter Paul Rubens; ein wirklich harmonisches und einwandfreies Kunstwerk hat er jedoch auch in diesem Falle nicht zu schaffen vermocht.

Unter den prunkvollen Wohnpalästen, von denen der Square Frère-Orban umgeben ist, fällt uns namentlich das Kronprinzenpalais des jetzigen Königs Albert von Belgien vorteilhaft ins Auge, ein im römischen Palaststile der Renaissancezeit gehaltener Prachtbau des Architekten Alphons Balat, dessen Fassade im vornehmen Ernst ihrer Linienführung wie in der majestätischen Harmonie ihrer Proportionen sicherlich den Beifall aller Kenner finden wird.

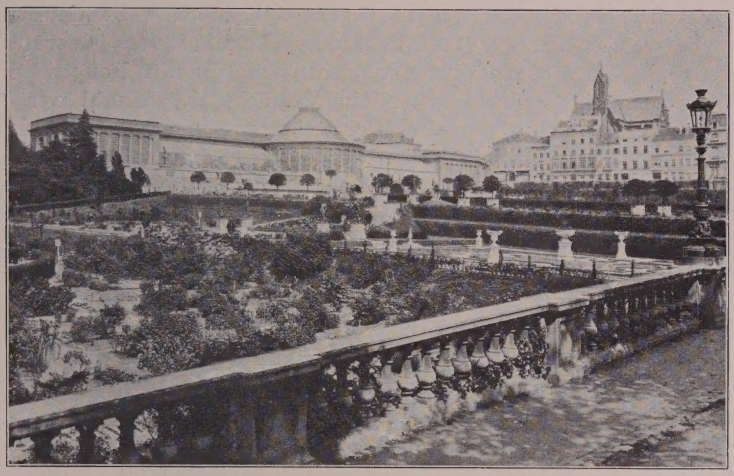

Abb. 123. Botanischer Garten (Photo Neurdein)

DIE NÖRDLICHEN STADTVIERTEL

Mit der Boulevard-Ringbahn der Avenue des Arts gelangen wir, an langen Reihen reicher Privatpaläste vorüberfahrend, binnen wenigen Minuten zum Boulevard du Jardin Botanique, von dessen Scheitelhöhe aus wir nach Westen zu einen außerordentlich weiten Fernblick genießen bis hinüber zu dem am Ende des kerzengeraden Boulevardstraßenzuges wiederum höher ansteigenden Koekelberge, auf dessen Gipfelplateau König Leopold II. im Jahre 1905 den Grundstein legte zu der zurzeit noch im Bau begriffenen Nationalbasilika vom Heiligen Herzen Jesu („Sacré-Coeur").

Das den Südabhang des Boulevard du Jardin Botanique einnehmende, vom Straßenzuge durch ein schmiedeeisernes Gitter abgetrennte St. Johannes-Hospital wurde in den Jahren 1838—1843 nach den Plänen des Architekten Partoes erbaut. Besonders sehenswert ist die außerordentlich zweckmäßige Innenanlage dieses für die architektonische Stilrichtung seiner Entstehungszeit ungemein charakteristischen, einen ganz gewaltigen Flächen-

raum bedeckenden Bauwerkes, dessen weiträumiger, im Geviert nicht weniger als 40:52 m messender Haupthof von imposant wirkenden Rundbogenarkaden umgeben ist. In den Hauptsälen des Obergeschosses findet man eine beträchtliche Anzahl wertvoller, aus älteren Brüsseler Wohltätigkeits- und Versorgungsanstalten herstammender Kunstwerke zur Schau gestellt: ein schönes Altarwerk des 16. Jahrhunderts mit der Darstellung des Todes der Maria (dem Barend van Orley zugeschrieben), — ein hervorragend gutes Ecce Homo-Gemälde von der Hand des Marten van Heemskerck, — sowie Gruppenbildnisse der Hospitalvorsteher früherer Jahrhunderte.

Der gegenüberliegende Botanische Garten okkupiert mit seinen herrlichen Terrassenanlagen fast die ganze Nordseite des nach ihm benannten Boulevards. Den oberen Abschluß der Gartenterrassen bildet der grandiose Krystallpalast für Tropengewächse, errichtet im Jahre 1826 nach den Plänen des in Paris unter Percier und Fontaine ausgebildeten Architekten T. J. Suys. Mit Bewunderung schweift der Blick des vom Nordbahnhofe her zur Oberstadt hinaufwandernden Passanten hinüber zu diesen in reinen Linien vom Horizonte sich abhebenden Krystallhallen, deren Mittelrotunde mit ionischen Säulenstellungen geschmückt ist und von einer eleganten Flachkuppel bekrönt wird.

Während im allgemeinen die Boulevardpromenaden, Parksquares und sonstigen öffentlichen Plätze Brüssels einen verhältnismäßig sparsamen Skulpturenschmuck aufzuweisen haben, wurden die Parkterrassen und Promenadenrampen des Botanischen Gartens auf Veranlassung König Leopolds II. in den Jahren 1898—99 von den hervorragendsten belgischen Bildhauern mit einer ganzen Schar dekorativer Marmor- und Bronzebildwerke bevölkert. Aus der Gründungszeit des Gartens stammt einzig und allein der dem Sockelgemäuer der großen Gewächshallen vorgelagerte Zierbrunnen mit seiner von François Rude modellierten Brunnengruppe. Unter den neueren Bildwerken sind neben Julien Dillens' „Lorbeer" namentlich Const. Meuniers Prachtfiguren eines Sämanns und eines Schnitters als Kunstwerke vornehmsten Ranges hervorzuheben. Wenn die Mehrzahl dieser neueren Bildwerke trotz ihres hohen Kunstwertes gleichwohl nicht die von ihnen erhoffte Wirkung ausübt, so ist die Schuld hieran ihrer Patinierung zuzumessen, die

Abb. 124. Place des Martyrs (Photo Neurdein)

ein genügendes Hervortreten der kostbaren Bronzen aus dem Laubgrün ihrer Parkumgebung verhindert.

Leider müssen die vom Nordbahnhofe her auf eiligen Berufsgängen dem Stadtinneren zustrebenden Passanten sich in der Regel mit einigen flüchtigen Seitenblicken auf die herrlichen Parkterrassen des „Jardin Botanique" begnügen, und auch die Mehrzahl der auf dem Nordbahnhofe ankommenden Vergnügungsreisenden wird gewöhnlich allzu hastig an dieser köstlichen Kunst- und Naturszenerie vorübereilen, um durch die mit ihren luxuriösen Schauläden nur zu verlockend wirkende Rue Neuve oder über den breiten Boulevard du Nord und Boulevard Anspach möglichst rasch das Stadtzentrum Brüssels zu erreichen.

Seltsam kontrastiert mit der ungemein geräuschvollen, über dem unmittelbaren Daseinskulte alles Vergangene vergessen machenden Belebtheit der Rue Neuve ein feierlich ernstes Totendenkmal, das am Kreuzungspunkte der Rue St. Michel den Passanten zu ehrfürchtigem Verweilen veranlaßt und auf seine soeben noch vom frohesten Lebensrausche umfangenen Sinne mit der düsteren Wucht einer Trauerhymne eindringt, — das Totendenkmal für die Volksmärtyrer des Revolutionsjahres 1830! Von vornherein keineswegs ungünstig gewählt, mußte der Standort dieses majestätischen Er-

innerungszeichens an die ruhmreichen Tage der nationalen Befreiungskämpfe alsbald nach Errichtung des Nordbahnhofes durch den Verkehrslärm der so nahe an ihm vorüberführenden Rue Neuve leider nur zu fühlbar in seiner ruhigen Abgelegenheit beeinträchtigt erscheinen. Immerhin hindert dies nicht, daß auch in unserer Zeit noch am Jahrestage der Revolutionskämpfe von 1830 die Brüsseler Schulkinder in feierlicher Prozession zu diesem Camposanto der Revolutionsopfer hinpilgern und zu Füßen des von trauernden Marmorgenien und dampfenden Räucherpfannen umgebenen Monumentes begeisterte Vaterlandslieder erschallen lassen.

Der diese Revolutionsnekropole beherbergende öffentliche Platz hieß ursprünglich „Place St. Michel" und wurde erst nach 1830 in „Place des Martyrs" umgetauft. Errichtet im Jahre 1775 nach den einheitlichen Plänen des Architekten und Ingenieurs Fisco, tragen die den 95 m langen rechteckigen Platz umgebenden uniformen Häuserfassaden (gleich denjenigen der von demselben Architekten erbauten Straßenfronten des Schloßparkviertels) die charakteristischen Stilmerkmale der österreichischen Architektur jener Zeit offensichtlich zur Schau. Die zweistöckigen Häuserfronten der beiden Langseiten des Platzes sind mit vorspringenden Pilastern verziert und mit Dachbalustraden bekrönt, auf deren Teilungssockel Schmuckvasen aufgesetzt sind; die einstöckigen Gebäude an den beiden Schmalseiten des Platzes sind dagegen mit Säulenrisaliten geschmückt, über denen flache Dreieckgiebel aufsteigen. Die ebenso elegante wie diskrete Gesamtarchitektur des Platzes erinnert an die Höfe gewisser Abteianlagen des 18. Jahrhunderts.

Hier also wurden nach den Revolutionstagen des Jahres 1830 die Leichname der im Kampfe um die Freiheit des Vaterlandes gefallenen Brüsseler Bürger zur Ruhe bestattet. Über ihrem gemeinsamen Grabmale ragt ein hohes, aus Marmor gemeißeltes Frauenstandbild zum Himmel empor, darstellend die „Belgica", wie sie die Namen der Freiheitsmärtyrer auf ihre Erinnerungstafel einschreibt. An den vier Sockelfronten erblickt man Reliefdarstellungen der Hauptepisoden der Revolution, an den vier Postament-Ecken Statuen trauernder Genien. Der Schöpfer des gesamten, im Jahre 1838 enthüllten Monumentes war der Bildhauer Guillaume Geefs (1806—1883). Von dem im Quadrate das Denkmal umgebenden breiten Stufenperron aus blickt man hinab in die Katakomben jener Freiheits-

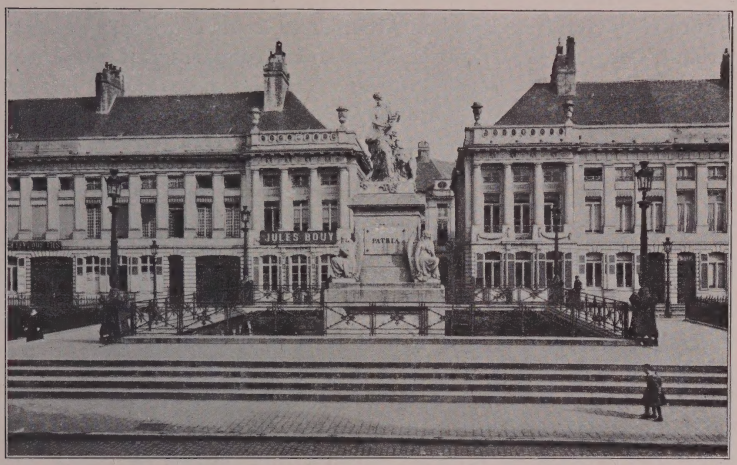

Abb. 125. Denkmal der Freiheitsmärtyrer (Photo Neurdein)

helden, deren Namen in die Marmorbekleidung dieses monumentalen Ossariums eingemeißelt sind. In den Jahren 1897 und 1898 hat man auf den Rasenplätzen zu beiden Seiten dieses Hauptmonumentes noch zwei Gedenksteine für den Brabançonne-Dichter Jenneval und für den Grafen Frédéric de Mérode errichtet, die beide während der Revolutionskämpfe zu Tode verwundet wurden. Jenneval, von Geburt Franzose mit dem eigentlichen Namen Dechez und dem Berufe nach Schauspieler, war dem Freiwilligenkorps von Niellon beigetreten und vor Lierre gefallen; vom Grafen von Mérode war bereits bei Besprechung seines Grabmales in der St. Gudula-Kathedrale in Kürze die Rede. Das Denkmal des ersteren schuf der Architekt Anciaux im Vereine mit dem Bildhauer Crick, dasjenige des letzteren der Architekt Henri Van de Velde gemeinsam mit dem Bildhauer Paul Dubois.

Dem Straßenzuge der Rue Neuve südwärts weiter folgend, gelangen wir zur Place de la Monnaie, die mit den einander gegenüberliegenden Gebäuden des Hauptpostamtes und des Théâtre Royal — einer Opernbühne von europäischer Berühmtheit — eines der belebtesten Verkehrszentren ganz Brüssels darstellt.

Das Königliche Monnaie-Theater wurde im

Jahre 1817 vom französischen Architekten Louis Damesme († 1822) erbaut, der als Theaterkonstrukteur internationalen Ruf besaß und eben darum mit der Planung und Ausführung dieses Baues betraut wurde. Nach dem Theaterbrande vom Jahre 1855, bei dem nur die Außenmauern des Gebäudes Stand gehalten hatten, wurde es nach Damesmes Originalentwürfen in seiner ursprünglichen Gestalt von Poelaert neu ausgebaut. An der äußerst schlichten Außenarchitektur dieses Opernhauses ist nur das als Bekrönung des achtsäuligen ionischen Frontportikus dienende Giebelrelief von der Hand des Bildhauers Eug. Simonis bemerkenswert; vollendet im Jahre 1854 (also noch vor dem Brande), zeigt dieses Hochrelief um die Mittelfigur der Harmonie die allegorischen Gestalten der menschlichen Leidenschaften gruppiert.

Als vornehmste Opernbühne des Landes hat das in ganz Europa zu hohem Rufe gelangte, hauptsächlich das französische Opernrepertoire pflegende Monnaie-Theater auf seinen Brettern die berühmtesten Sänger, an seinem Dirigentenpulte einige der bedeutendsten modernen Opernkomponisten — an ihrer Spitze Charles Gounod und Richard Wagner — Triumphe feiern lassen. Von illustren Tragöden, die hier auftraten, sind namentlich Talma und Mademoiselle Mars zu erwähnen, von berühmten und besonders eifrigen Besuchern dieses Theaters die David, Cambacérès, Barrère und viele andere Proskribierte der französischen Restaurationsepoche. Der 1600 Personen fassende Zuschauerraum des Theaters hat eine meisterhaft berechnete, vollkommen ebenmäßige Akustik aufzuweisen und ist mit allen erdenklichen Sicherheitsvorrichtungen ausgestattet. An seiner prunkvollen, im Louis Quatorze-Stile gehaltenen künstlerischen Ausschmückung waren hervorragende Spezialisten der Pariser Dekorationskunst des zweiten Empire beteiligt.

Das prächtige Hauptpostpalais wurde im Jahre 1885 an Stelle des ehemaligen Münzgebäudes vom Architekten Louis De Curte im französischen Barockstile vom Ende des 17. Jahrhunderts vollendet. Wir wenden uns die Nordfront dieses Postgebäudes entlang durch die Rue Fossé-aux-Loups westwärts zu deren direkter Verlängerung, der Rue des Augustins, und gelangen dann durch die kurze Rue du Cyprès zur hochinteressanten Beguinenklosterkirche St. Jean-Baptiste, deren ruhig

Abb. 126. Das Kgl. Monnaie-Theater (Photo Neurdein)

abgelegene Umgebung noch jetzt vom Geiste des übrigens schon längst nicht mehr existierenden Beguinenwesens durchweht erscheint.

Die in einem hocheleganten Jesuitenstile erbaute Beguinenkirche galt früher als ein Werk Wenzel Coeberghers, des bekannten Architekten und Ingenieurs aus der Zeit Albrechts und Isabellas von Österreich, der jedoch im Jahre 1657, dem Zeitpunkte des Beginnes dieses Kirchenbaues, schon seit mehr als zwanzig Jahren nicht mehr am Leben war. Jedenfalls bietet die Kirche, deren reiche Barockfassade lebhaft an diejenigen der unter Pozzos Einfluß in Rom entstandenen Barockkirchen erinnert, in dekorativer Hinsicht ein recht reizvolles Gesamtbild dar. Weniger einfach in der Linienführung als die Karl-Borromaeus-Kirche zu Antwerpen und als St. Michael zu Loewen, gemahnt sie immerhin auch an diese Kirchen noch genugsam im phantastischen Reichtum ihrer dekorativen Details. Der Mittelbau der Fassade mit seinen übereinandergestellten Ordnungen gekuppelter jonischer und korinthischer Pilaster, seiner von Lünettenfenstern durchbrochenen, girlandenbehängten Attika und seiner von Pechpfannen und Feuerurnen überragten Volutenbekrönung ist mit allem möglichen dekorativen Schwulst recht überladen und fordert dabei in seiner ungemein pittoresken Gesamtwirkung doch gleichwohl unsere aufrichtige Bewunderung heraus. Von unleugbarer Eleganz ist übrigens

auch der von der Oberstadt her weithin sichtbare helmlose Glockenturm, der hinter dem Altarchore der Kirche aufragt, und dessen achteckiger Oberbau mit graziösen Ecktürmchen in der Art derjenigen des Rathausturmes verziert ist. Der ganze Kirchenbau harmoniert vortrefflich mit der altväterischen Physiognomie der umgebenden Häuserviertel, bei deren Erbauung man ja die spätere Großstadtentwickelung Brüssels noch nicht voraussehen konnte.

Im Inneren der 51,35 m langen und 36 m breiten Klosterkirche herrscht bei großem Skulpturenreichtum der imposanteste Barockdekor. Hinter dem durch zwölf mächtige dorische Säulen in drei Schiffe geteilten Langhause öffnet sich ein weiträumiges Querschiff, an das sich dann der hochgewölbte, mit korinthischen Pilastern bekleidete Altarchor anschließt. Die Deckenwölbungen sind aus abwechselnden Reihen von roten Backsteinen und weißen Natursteinen aufgemauert. An den Wänden der niedrigen Seitenschiffe sind reich in Holz geschnitzte Beichtstühle aufgestellt, während im Mittelschiffe eine ursprünglich für die Mechelner Dominikanerkirche ausgeführte, den Kampf des hl. Dominikus gegen das Ketzertum darstellende Schnitzkanzel Platz gefunden hat. Außerdem beherbergt die Kirche zur Überraschung des Kunstgeschichtsfreundes noch eine ganze Anzahl vortrefflicher alter Gemälde, darunter namentlich eine von der Hand des Otto van Veen herrührende Pietà-Darstellung, eines der bestgelungenen Werke dieses Lehrmeisters des Peter Paul Rubens, — ferner verschiedene Andachtsbilder von der Hand des im Auslande nur wenig bekannten Brüsseler Malers Theodor van Loon, eines hervorragenden Koloristen des 17. Jahrhunderts, der als kaum siebenjähriger Knabe in Rom den Unterricht Carlo Marattas genossen haben soll, — sowie auch ein Kreuzigungsgemälde vom unvermeidlichen Gaspard de Craeyer.

Die Rue du Grand-Hospice führt uns schließlich ostwärts hinüber zur Rue de Laeken, jener breiten Hauptstraße, die seither noch immer das Vorrecht genießt, den belgischen Souveränen als Via Triumphalis zu dienen bei ihrer Krönungsfahrt vom Laekener Schlosse zur Stadt — dem Kaiser Napoleon in seiner Eigenschaft als König der Niederlande und dem später vertriebenen König Wilhelm I., wie den Königen Leopold I. (1831 und auch beim Regierungsjubiläum 1856), Leopold II. (1866) und Albert (1909). Bis zur Erbauung der Nordbahn rollte durch die Laekener Straße

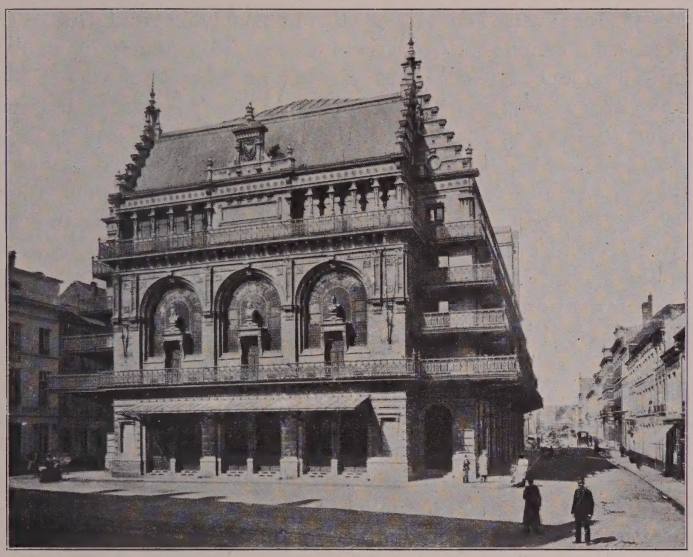

Abb. 127. Vlaemisches Stadttheater (Photo Neurdein)

übrigens auch der weitaus größte Teil der zwischen Brüssel und Antwerpen verkehrenden Post- und Lastwagen.

Am Nordende der Rue de Laeken wurde im Jahre 1885 das Vlaemische Stadttheater errichtet, ein Bühnengebäude von höchst eigenartigem Gepräge. Vor allem bedeutet dieser vom Brüsseler Architekten Jean Baes ausgeführte Theaterbau einen wesentlichen Fortschritt hinsichtlich der feuerschutztechnischen Sicherheitsanlagen, ohne daß jedoch darum die ästhetische Seite seiner baukünstlerischen Ausgestaltung vernachlässigt worden wäre. An der nur ganz flach gegliederten und hierin offenbar von der vlaemischen Renaissancearchitektur des 16. Jahrhunderts inspirierten Fassade dominiert ein dem ersten Obergeschosse breit vorgelagerter Balkon, dessen drei, von hohen Bogenfenstern überwölbte, dem ersten Logenrange als Schutzausgänge dienende Türöffnungen von mächtigen Bildnisbüsten der drei berühmtesten Vertreter der dramatischen Literatur der Niederländer bekrönt

werden: Joos van Vondels, Pieter Langendycks und Guillaume Ogiers, von denen der letztere in seinen Bühnendichtungen persönlich als Schauspieler auftrat. Das oberste Geschoß der von einem hohen Giebeldache überragten Fassade öffnet sich ferner in einer die ganze Frontbreite einnehmenden, durch kurze Tragpfeiler abgeteilten Galerie, die für die Besucher des vierten Ranges als Schutzaustritt bestimmt ist. (Eine ähnliche offene Obergeschoßgalerie findet man übrigens am Antwerpener Rathause.) Die beiderseits zurückspringenden, von Treppengiebeln bekrönten Eckbildungen der Fassade boten in ihren organisch motivierten Nischenformationen passende Gelegenheit zur Aufstellung dekorativer Statuen. An den beiden Langseiten des Theaters sind schließlich weitere Reihen übereinander zurücktretender offener Galerien angebracht, die den Besuchern der verschiedenen Ränge bei Feuersgefahr sichere Zuflucht gewähren. Die Innenanlage des Theaters bzw. seines Foyers und seines Zuschauerraumes ist in architektonischer Hinsicht nicht minder interessant; bei letzterem ist der Erbauer insofern vom Herkömmlichen abgewichen, als er auch hier fast ausschließlich die geradlinige Kontur hat walten lassen.

Mit seiner Rückfront ist das inmitten des Kanalhafenviertels gelegene Vlaemische Stadttheater an einen im Jahre 1780 errichteten ehemaligen Hafenspeicher angebaut, der mit seiner keineswegs uneleganten Hauptfront dem Kopfende eines vom Heu-Ladequai und vom Bruchstein-Ladequai flankierten alten Kanalhafens zugekehrt ist und, obwohl er jetzt von der Brüsseler Garnisonverwaltung als Artilleriedepot benutzt wird, noch immer einen ungemein charakteristischen Abschluß für jenes typische Hafenmilieu abgiebt.

Ein Freund malerischer Szenerien wird diesem „Bruxelles Maritime“ einen gewissen pittoresken Reiz wohl schwerlich absprechen können. Und dabei rufen uns diese Kanalhäfen außerdem noch jene nur erst wenige Jahrzehnte zurückliegende und doch schon beinahe legendarisch gewordene Vergangenheit in die Erinnerung zurück, wo Tag für Tag der Antwerpener „coche d'eau“ (Markt- und Passagierkahn) an einem dieser Hafenquais anlegte, um zahlreiche Reisende ans Land zu setzen. Besondere Eile durften diese Reisenden freilich nicht nötig haben, wenn sie dieses so angenehme, in gewissen Teilen Flanderns und namentlich in Holland noch heute vielfach gebräuchliche Beförderungsmittel benutzen

Abb. 128. Heuladequai und Bruchsteinladequai, im Hintergrunde der alte Hafenspeicher (Photo Neurdein)

wollten. Die sogenannte „Maison des Barques", das Brüsseler Endziel dieser primitiven Schiffsreisen, ist gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts von ihrem einstigen Standorte verschwunden. Bis auf den heutigen Tag dagegen ist am gegenüberliegenden Hafenquai die „Maison du Chien Marin" (das „Seehundshaus", auf seinen Ankeremblemen mit der Jahreszahl 1680 datiert) als ehrwürdiger Zeuge vergangener Jahrhunderte erhalten geblieben; auf Kosten der Stadtgemeinde ist dieses Schifferhaus neuerdings sogar einer gründlichen Restaurierung unterzogen worden.

Besonderen Genuß wird jedenfalls dem K ü n s t l e r eine Quaiwanderung längs der inneren Hafenbecken des Brüsseler Kanalviertels bereiten. Vereinigen sich doch die langen Reihen hier festliegender mächtiger Binnenlandkähne („bélandres") und hochaufragender alter Giebelhäuser mit den eigenartigen Typen der Hafenbewohner und Kanalschiffer zu einem malerischen Gesamtbilde, das unauslöschlich in der Erinnerung festhaften wird. In der Tat hat denn auch schon so mancher moderne Farbenkünstler von Ruf aus dem Brüsseler Kanalhafenviertel die köstlichsten Bildmotive mit nach Hause nehmen können, angeregt durch den Vorgang gewisser

holländischen Meister des 17. Jahrhunderts, die in der künstlerischen Wiedergabe der so eindrucksvollen Reize ihrer heimatlichen Stadtkanalszenerien für alle Zeiten vorbildlich gewirkt haben.

Freilich gilt es sich zu beeilen, will man von den alten Kanalstraßen Brüssels noch etwas zu sehen bekommen! Werden doch die an allen Ecken und Enden der Altstadt bereits in Angriff genommenen oder doch für die nächste Zukunft geplanten Abbrüche und Umgestaltungen nur zu bald nichts weiter übrig gelassen haben als wehmütige Erinnerungen an jenes Alt-Brüssel, das man schon jetzt das „verschwindende" zu nennen pflegt, — „B r u x e l l e s q u i s ' e n v a"!

REGISTER

A = Architekt, B = Bildhauer, M = Maler

Achtschellinck, Lukas (M.) 157.
Anciaux (A.) 205.
Anspach (Bürgermeister) 6.
Anspach-Denkmal 10, 18.
Ancienne Cour 85, 94.
Arbre ballon (l'arbre de Ferraris) 66.
Arenberg-Palais 135, 137.
Artois, Jacques d' (M.) 157.
Aertsen, Pieter (M.) 115.

Baes, Jan (A.) 34, 209.
Bailles de la Cour 133.
Balat, Alph. (A.) 78, 108, 200.
Banque Nationale 62.
Baroccio, Fed. (M.) 122.
Barre, Jean de la (Glasmaler) 57.
Bataille, Nicolas (Teppichwirker) 177.
Bay, J. B. de (B.) 113.
Beckberge, Josse de (M.) 54.
Beneden, Pierre-Joseph van (Gelehrter) 35.
Bergé, Jacques (B.) 132.
Beuckelaer, Joachim (M.) 115.
Beveren, Mathieu van (B.) 130.
Beyaerts, H. (A.) 62, 134, 147.
Beyeren, A. van (M.) 41.
Bibliothek, Königliche 84 ff.
Biefve, Ed. de (M.) 100.
Biesbroeck, L. van (B.) 134.
Blumenmarkt 42.
Bodeghem, Ludewig van (A.) 38, 134.
Bois de la Cambre 146.
Bol, Ferd. (M.) 41, 119.
Bologna, Giovanni da (B.) 108.
Borman, Jan (Bildschnitzer) 185.
Börsenpalast 8, 45.
Botanischer Garten 66, 201 f.
Boulenger, Hippolyte (M.) 103.
Bouré, Félix (B.) 79, 144.
— P. (B.) 29, 113.
Bouts, Dierck (M.) 114.
Braecke, P. (B.) 10, 170.
Braekeleer, F. de (M.) 100, 103.
Brueghel, Pieter d. Ältere (M.) 115, 159.
— Jan (Sammet-Brueghel) (B.) 159.
Brodhuis 38.
Bronzelöwen 64.
Brouette (Gebäude) 23.
Brouwer, Adriaen (M.) 136.
Bruesselle, Jan van (van Roome) 178.
Brunin, Ch. (A.) 108.
Bruyn, Guillaume de (A.) 16, 22, 42.
Buls, Ch. (Bürgermeister) 22, 40.

Callot (M.) 38, 39.
Capronnier, Jean Baptiste 56.
Cardon, Ch. (M.) 35.
Cattier, A. (B.) 144, 162.
Cercle artistique et littéraire 71
Ceulen, Corn. Janson van (M.) 41.
Charlier, G. 113.
Chavannes, Puvis de, 188.
Chenavard (M.) 164.
Cité Fontainas 155.
Clays, P. J. (M.) 103.
Cluysenaar, Alfr. (M.) 103, 189.
— P. J. (A.) 48, 64, 66, 107, 138, 155.
Codde, Pieter (M.) 41.
Coebergher, Wenzel (A.) 9, 207.
Colline du Sablon 127.
Colline de Saint Michel 49.
Colonne du Congrès 64.
Colonne d'infamie 136.
Coninxloo, van (Jan Scherniers) (M.) 34.
Coosemans, J. (M.) 103.
Coppens, Anton (Kupferstecher) 13.
Cornet (Gebäude) 23.
Cortvriendt, Jan (A.) 44.
Cosyns, Jean (A.) 16, 18, 24.
Coudenberg (Froidmont) 80, 85.
Courtens, F. (M.) 103.
Coxcie, Michael (M.) 55, 58.
Cranach, Lucas (M.) 122.
Craesbeeck, Joos van (M.) 136.

Craeyer, Gaspard de (M.) 159, 208.
Crick (Bildhauer) 205.
Cuyp, Aelb. (M.) 41.
Cuypers, J. (B.) 134.

Damesme, Louis (A.) 206.
David, Gerard (M.) 100, 114.
David, J. L. (M.) 58.
Declerck, H. (M.) 159.
Deferraris, Giorgio (M.) 188.
Defrance, H. (B.) 68.
De Keyser, Nic. (M.) 41, 100, 138.
Dekinder (B.) 32.
Delvaux, Laurent (B.) 95.
Dens, J. (A.) 64.
Desenfants, A. (B.) 126, 170.
Deux Nègres-Haus 46.
Devillez, H. (B.) 126.
Dewinne, Liévin (M.) 103.
Dillens, Julien (B.) 10, 113, 126, 134, 170, 202.
Dou, Gerard (M.) 119, 136.
Dubois, Paul (B.) 113, 205.
Dubufe, G. (M.) 188.
Duquesnoy, Jérôme (M., B.) 44, 66, 130.
Dutrieux (B.) 145
Dürer, Albrecht (M.) 104.
Dyck, Anton van (M.) 13, 54, 56, 57, 92, 117.

Eyck, van (M.) 58, 113, 186.
Eycken, Jean Baptiste van (M.) 158.

Faulte (A.) 85.
Fayd'herbe, Lucas (A., B.) 60, 130.
Ferraris (Ingenieur) 66.
Fisco (A.) 204.
Floris, Frans (M.) 60.
— Jaques (M.) 60.
Fontaine du Cracheur 44.
Formidable, le (alte Kanone) 149.
Fraikin, Ch. A. (B.) 58, 64, 79, 113, 134.
Fyt (M.) 41.

Galerie de la Reine 48.
— du Roi 48.
— Saint-Hubert 48, 107.
Gallait, Louis (M.) 35, 71, 100.
Galland, P. V. (M.) 188.
Geefs, Guillaume (B.) 58, 64, 77, 108, 113, 204.
— Jean (B.) 79.
Geets, W. (M.) 35.
Gemäldegalerien 98, 113.
Gérinnes, Jacques de (B.) 133.
Geselschap, Fr. (M.) 188.
Gildenhäuser 23, 42.
Gilsoul (M.) 103.
Girault, Ch. (A.) 176.
Godecharle, G. L. (B.) 69, 70, 75, 82, 113.
Goes, H. van der (M.) 104.
Goltzius, Hubert (M.) 41.
Gossaert de Mabuse, Jan (M.) 188.
Gottfried von Bouillon-Denkmal 81, 83.
Goyen, Jan van (M.) 119.
Goyer, Gebrüder (B.) 56.
Grande-Ile 45.
Grand-Sablon 132, 133, 162.
Grangé (M.) 32.
Granvella (Kanzler-Kardinal) 198.
Groot, G. de (B.) 81, 108, 113, 156, 170.
Groux, Charles de 100, 189.
Grupello, Gabriel de (B.) 131.
Guimard, A. (A.) 82.
— Barnabé (A.) 67.

Haeck, Jean (M.) 55.
Haeghen, van der (Bildschnitzer) 60.
Haen, de (B.) 170.
Halle du Pain 38.
Hals, Frans (M.) 119, 136.
Hauptpostpalais 206.
Heda (M.) 41.
Heem, J. D. de (M.) 41, 120.
Helmont, van (M.) 19.
Helst, Barthel van der (M.) 119.
Heemskerck, Marten van (M.) 202.
Hemessen, Jan von (M.) 115.
Hermans, Ch. (M.) 103.
Herreyns (M.) 20, 163.
Heyden, Jan van der 136.
Hobbema, Meind. (M.) 119.
Hofkapelle 104.
Holbein, H. (M.) 41.
Hondekoeter, M. de (M.) 119.
Hooren, Melchizedech van (M.) 28.

Horta (A.) 161.
Hôtel des Messageries 107.
Hôtel de Ville (Rathaus) 4, 5, 13, 16, 20, 22, 24, 26, 27 ff., 42, 76.
— Altarwerk (vlaemisch) 33.
— Escalier d'Honneur 36.
— Escalier des Lions 36.
— Salle Gothique 34, 36.
— — des Mariages 35.
— — Maximilienne 33.
— Wandelhalle 36.
Houtstont, Georges (B.) 10, 62.
Hove, V. van (B.) 113.
Huchtenburgh, J. van 119.
Hugo, Klosterbruder 182.
Hulthem, Charles van (Gelehrter) 87.

Jamaer, V. (A.) 40, 156.
Janlet, Emile (A.) 10, 46, 166.
Janssens (B.) 82.
— Victor Honoré (M.) 33.
— Wynand (A.) 62.
Jaquet, Joseph (B.) 22.
Jéhotte, Louis (B.) 79, 85.
Jenneval (Dichter) 205.
Jordaens, Jacob (M.) 117.
Jouvenet, Jan (M.) 159.
Justizpalast 64, 66, 83, 125, 138, 140 ff., 155.
— Salle des pas perdus 145.

Kanal von Charleroi 155.
— von Willebroeck 65.
Keldermans, Ambrosius (A.) 38.
Kerckhoven, God. van der (B.) 134.
Kessels, Math. (B.) 79, 113.
Kirchen:
Augustinerkirche 8.
Basilika „Sacré-Cœur" 201.
Kathedrale Ste. Gudule 4, 18, 48, 49, 76, 128, 155, 158.
— Altarwerk aus der Abtei de la Cambre 58.
— Apsiskapelle 51.
— Chorgestühl 54.
— Glasfenster 55.
— Löwenfigur aus vergoldetem Kupfer 54.
— Ostensorium 61.
Notre Dame de Bon Secours 44.
Notre Dame de la Chapelle 154 ff.
— Neuestra Señora de la Soledad 159.
— Notre Dame de la Miséricorde 159.
Notre Dame du Sablon 127 ff.
— Glasmalereien 128.
— „Jacquemars" 131.
Notre Dame des Victoires 127.
St. Géry 45.
St. Jacques „sur Coudenberg" 82, 158.
St. Jean-Baptiste, Beguinenklosterkirche 206.
St. Josephskirche 199.
St. Nicolas 19.
Kolossalstatue des Herkules 95.
Kongreßsäule 65.
Königspalais 68, 78.
Kronprinzenpalais 200.
Krystallpalast für Tropengewächse 202.
Kunstgewerbe-Museum 171 ff.
— Ägyptische Altertümer 190.
— Antike Skulpturen 194.
— Kollektion Ravestein 192.
— Römische Altertümer 194.
— Römische Kleinbronzen 195.
Kupferstichkabinett, Königl. 94, 96.

Labarre, Jean de (M.) 188.
Lagae, J. (B.) 113, 170.
Laeken 155.
— Königspark 65, 155.
Lalaing, Jacques de (M., B.) 36, 71, 146, 199.
Lambeaux, Jef (B.) 113, 134, 170, 199.
Laureys, Jacques (van Thienen, von Tirlemont) (A.) 31.
Laurens, J. P. (M.) 188.
Le Brun (M.) 33.
Lens, André (M.) 159.
Leopold-Park 166, 169.
Le Prince (M.) 112.
Lévy, H. L. (M.) 188.
Leyden, Lucas van (M.) 115.
Leyniers, Anton (M.) 112.
— Urban (Bildteppiche) 33.
Leys, Hendrik (M.) 100.
Locquengien, Jean de (Bürgermeister) 134.

Loon, Theodor van (M.) 208.
Lorrain, Claude (M.) 121.
Luxembourg-Bahnhof 162.

Madou, J. B. (M.) 100.
„Maison du Chien Marin" 211.
Maison de l'Étoile 22.
Maison du Roi 12, 38 ff.
— Kriegerstatuen 38.
— Madonnenstatue 39.
Manneken Piss 40, 44.
Maquet (A.) 78, 106.
Marché aux Herbes 16, 42, 47, 105.
— de la Madeleine 107.
— du Parc 66.
— aux Poulets 105.
— Saint Géry 45.
Marot, Daniel (A.) 16.
— Jean (A.) 16.
Massys, Jan (M.) 115.
— Quentin (M.) 114.
Mellery, Xavier (B.) 134.
Melot, E. (A.) 108.
Memling, H. (M.) 114.
Mérode, Graf Frédéric de 205.
Merx (A.) 23.
Metallbörse 107.
Meunier, Const. (B.) 79, 113, 156, 199, 202.
Meynier, C. (M.) 32.
Michelangelo (M., A., B.) 136.
Miereveld, Michiel (M.) 41.
Mignon, E. (B.) 95.
Mildert, Jean van (M.) 60.
Mongeon (B.) 62.
Monnaie-Theater 205.
Montagne des Arts 106.
Montagne de la Cour 104 ff.
Montagne de l'Oratoire 18.
Montfort, Jean de (B.) 54.
Montoyer (A.) 82.
Mor, Ant. (M.) 41, 115.
Moer, J. B. van (M.) 5, 34, 103.
Mörsergeschütz 20.
Münzkabinett 92.
Museum, altes 84, 108.
Musée du Cinquantenaire 188.
Museum für moderne Kunst 94.
— für Musikinstrumente 137.
Museum für Naturgeschichte 166.
Musée de Sculpture comparée 171.
Museum für Waffen und Rüstungen 147.
Musée Wiertz 162.
Museumplatz 7, 84.
Musikhochschule 138.

Nationaldenkmal für König Leopold I. 155.
Nattier, J. M. (M.) 41.
Navez, F. J. (M.) 58, 100.
Nerven, Cornelis van (A.) 16, 19.
Nole, Robert de (B.) 54.
Nonnenkloster „Les Marolles" 154.

Olis, Jan (M.) 119.
Ollivier, Phil. J. Aug. (B.) 82.
Orley, Barend van (M.) 20, 32, 35, 55, 114, 134, 202.
— Philipp van (Teppichwirker) 178.
— Richard van (Kupferstecher) 13.
Ostade, Adr. van (M.) 119.

Pajou (M.) 112.
Palais Ducal 78.
— Marmorsaal 79.
Palais der Gräfin von Flandern 83.
— de Justice 138.
— de la Nation 69, 70, 71, 72, 76.
— des Prinzen von Nassau 85.
Paelinck, J. (M.) 32.
Parc du Cinquantenaire 169, 171.
Partoes (A.) 201.
Pastorana (A.) 20.
Pavillon der Stadt Brüssel 18.
— de Belle-Vue 83.
Pecher, Jules (B.) 134.
Pede van (A.) 38.
Petite-Ile 45.
Petit-Sablon 132 f.
Picqué, Ch. (M.) 36.
Plätze:
Place Anneesens 46.
Place de la Bourse 18, 45.
Place de Brouckère 18.
Place de la Chapelle 155, 162.
Place du Congrès 64, 65, 67.
Place Fontainas 46.

Plätze:
Grand' Place 13, 16, 18 ff., 37, 41 f. 46 f., 134.
Place de l'Industrie 162.
Place de Lorraine s. Place Royale.
Place des Martyrs 204.
Place de la Monnaie 205.
Place des Palais 78, 162.
Place du Marché du Parc 66.
Place Poelaert 146.
Place Royale 80, 83 f., 107 f., 133, 162.
Place du Trône 162.
Plaetsen, Van der (M.) 128.
Plumier, D. (B.) 32.
— Pierre Denis (B.) 157.
Poelaert, J. (A.) 64, 141 f. 145, 206.
Poellnitz, Baron von 106.
Pontius, Paul (M.) 92.
Poorten, J. van der (M.) 161.
Portaels, Jean (M.) 82.
Porte de Hal 2, 147, 152 f., 154.
Potter, Paul (M.) 119, 136.
Pourbus, Frans (M.) 115.
Puget (M.) 82.

Quellinus, Aert (B.) 131, 152.
Quetelet (Astronom) 79.

Rasbourgh, J. van (B.) 134.
Rathaus s. Hôtel de Ville.
Rembrandt (M.) 119, 136.
Reydam, H. (Bildteppiche) 33.
Reymond, Pierre 183.
Ribera (M.) 122.
Rode, van (Kupferschmied) 30.
Rodes, Marquis de 184.
Rombeaux (B.) 113, 170.
Rousseau, V. (B.) 113.
Rubens, Peter Paul (M.) 13, 20, 46, 54, 60, 116, 117, 135, 154, 156.
Rude, François (B.) 70, 72, 79, 202.
Rudder, I. de (B.) 170.
Ruysbroeck, Jan van (A.) 32, 108.
Ruysdael, Jac. (M.) 119.

Saint-Géry (Insel) 6.
St. Johannes-Hospital 201.
Samain, L. (A.) 108, 126, 146.
Samuel, Ch. (B.) 170.
Sandrié, Phil. Guill. (A.) 67.
Schlachthaus, städtisches 42.
Schloßpark 67, 72, 80, 82.
Schwarzer Turm 2.
Sieberechts (M.) 41.
Simonis, Eugène (B.) 60, 64, 81, 113, 206.
Slingenyer, Ernest (M.) 79.
Snyders, Frans (M.) 41, 118.
Spée, Jacques van der 184.
Square Ambiorix 197.
— Frère-Orban 199.
— Marie-Louise 197.
— du Petit-Sablon und du Grand-Sablon 138.
Staatsarchiv 44.
Stadtmuseum 5, 38, 42.
Stadttheater, Vlaemisches 209.
Stallaert, Joseph (M.) 95, 189.
Stappen, C. van der (B.) 34, 108, 113, 134, 138, 146, 170.
Stas, Jean (Chemiker) 79.
Steen, Jan (M.) 119, 136.
Stevens, A. (M.) 100.
— Joseph (M.) 103, 106.
Straßen:
Avenue Louise 146.
— des Nerviens 169.
— Palmerston 198.
Boulevard Anspach 8, 10, 18, 45.
— Central 8.
— du Hainaut 26, 46.
— du Midi 155.
— du Nord 10.
— de la Senne 10.
— de Waterloo 146.
Rue de l'Amigo 32.
— d'Assaut 48.
— de Bavière 14.
— Belliard 166, 169.
— au Beurre 19.
— Blaes 155.
— Bodenbroeck 128.
— des Bouchers 48.
— de la Bourse 18.
— Charles Buls 27, 43.
— Chair-et-Pain 42.

Straßen:
Rue du Chêne 44, 184.
— de la Colline 46, 47.
— Ducale 67.
— Duquesnoy 107.
— de l'Etuve 44, 183.
— de Flandre 18.
— des Grands Carmes 44.
— des Harengs 42.
— Haute 3, 154.
— de Laeken 208.
— de Ligne 63.
— de la Loi 67, 71, 72, 170.
— de Louvain 67.
— de la Madeleine 16, 105, 106.
— du Marché aux Charbons 46.
— St. Michel 203.
— des Minimes 144, 145.
— de la Montagne 16, 48.
— de la Montagne de la Cour 83.
— de la Montagne de l'Oratoire 63.
— Neuve 203.
— d'une Personne 48.
— de la Petite-Ile 44.
— du Poivre 42.
— de Quatre-Bras 146.
— de la Régence 83, 108, 125, 127, 138, 140, 144, 146.
— Royale 64, 66, 67, 76, 78, 79, 80.
— des Sables 18.
— Sainte Cathérine 18.
— Steenpoort 2.
— de la Tête d'Or 29, 46.
— de la Violette 16.
— Wiertz 166.

Straeten, van der (A.) 78.
Struys, A. (M.) 103.
Sturm, Jean (M.) 161.
Südbahnhof 46.
Suys, Léon (A.) 8. 46.
— T. J. (A.) 51, 200, 202.
Synagoge 138.

Temple des Augustins 10.
Teniers, David (M.) 119, 136.
Théâtre du Parc 71.
— de la Monnaie 205.
— Flamand 209.
Theotokopuli, Domenico (M.) 122.
Thulden, Theodor van (M.) 57, 159, 188.
Tizian (M.) 159.
Tombay, A. de (B.) 75, 126, 134, 145.
Totendenkmal für die Freiheitsmärtyrer (1830) 203, 205.
Trottoirplatte im Schloßparke 72.
T'serclaes, Evrard (Bürgermeister) 43.
Tuerlinkx, Joseph (B.) 161.

Veen, Otto van (B.) 115, 208.
Vieille Halle aux Blés 16, 18.
Velde, Henri van de 205.
Verboeckhoven, Eug. (M.) 100.
Verbrugghen, Henri (Bildschnitzer) 60.
Vermeer van Delft, Jan 136.
Veronese, Paolo (M.) 120.
Verschoot (M.) 96.
Verwée, A. (M.) 103.
Vigne, Paul de (B.) 10, 108, 113, 134, 138.
Vinçotte, Th. (B.) 46, 75, 78, 79, 108, 113. 145, 146, 170.
Volkshaus 161.
Vos, Cornelius de (M.) 118.
— Marc de (B.) 22, 23.
— Martin de (M.) 35.
Vreese, de (B.) 10.
Vriendt, Cornelis Floris de (B.) 134. 171.

Waffenmuseum 146.
Wagemakere, Dominique de (A.) 38.
Wappers, Gust. (M.) 100.
Wauters, Émile (M.) 36, 103.
Weyden, Rogier van der (M.) 13, 51, 54, 188.
Wiertz, Ant. Jos. (M.) 162, 200.
Wilson, J. W. (Kunstsammler) 41.
Wouwermans, Die (M.) 119.

Zinner, Anton (A.) 72, 75, 76.

VERLAG VON E. A. SEEMANN ·· LEIPZIG

Jedem Besucher Brüssels
seien die folgenden Bücher von
⁘ HENRI HYMANS empfohlen: ⁘

BRÜGGE UND YPERN
Berühmte Kunststätten, Band 7
116 Seiten mit 114 Abbildungen
Elegant kartoniert .. .. .. 3 Mark

GENT UND TOURNAI
Berühmte Kunststätten, Band 14
188 Seiten mit 152 Abbildungen
Elegant kartoniert .. .. .. 4 Mark

BELGISCHE KUNST
⁘ des 19. Jahrhunderts ⁘
253 Seiten mit 200 Abbildungen
Geheftet 6 Mk.; gebunden 7 Mk.

VERLAG VON E. A. SEEMANN ·· LEIPZIG

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN.

Format 17×24 cm. Nr. 1—38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 3. Aufl. 185 S. m. 150 Abb. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Aufl. 164 S. m. 137 Abb. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von E. Steinmann. 3. Aufl. 220 S. m. 165 Abb. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Aufl. 105 S. m. 144 Abb. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Aufl. 260 S. m. 181 Abb. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. m. 180 Abb. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. m. 114 Abb. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. m. 119 Abb. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. m. 152 Abb. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. m. 139 Abb. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. m. 103 Abb. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. m. 81 Abb. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. m. 97 Abb. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. m. 121 Abb. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. m. 111 Abb. M. 3.—
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 182 S. m. 140 Abb. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber 156 S. m. 120 Abb. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. m. 139 Abb. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. m. 103 Abb. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Aufl. 260 S. m. 223 Abb. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. m. 139 Abb. M. 4.—
22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. m. 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. m. 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. 126 S. m. 103 Abb. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. 164 S. m. 117 Abb. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. m. 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gosche. 222 S. m. 148 Abb. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. m. 80 Abb. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. 177 S. m. 140 Abb. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. 227 S. m. 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. m. 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. m. 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. m. 143 Abb. M. 4.—
34. **Versailles.** Von A. Pératé. 152 S. m. 126 Abb. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weese. 248 S. m. 160 Abb. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. m. 120 Abb. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. m. 85 Abb. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. m. 188 Abb. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Petersen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. m. 121 Abb. M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. m. 180 Abb. M. 4.—
44. **Assisi.** Von W. Goetz. 164 S. m. 118 Abb. M. 3.—
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. m. 114 Abb. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. m. 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 179 S. m. 161 Abb. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. v. Schleinitz. 260 S. m. 201 Abb. M. 4.—
49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 346 S. m. 123 Abb. M. 4.—
50. **Brüssel.** Von H. Hymans. 218 S. m. 128 Abb. M. 3.—

87-B17607

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01759 2862